
الفيصل
Alfaisal
مجلة ثقافية شهرية - السنة ٣٧ - الجماديان ١٤٣٥هـ / مارس - أبريل ٢٠١٤م
الاتِّجار في الأشخاص
الحجاب
الدانماركي
كريستين تورب:
الانتماء أكثر هموميي الروائية
ALFAISAL Mag
003 - L03

www.alfisalmag.com





www.alfaisalmag.com

السنة ٣٨ - الجماديان ١٤٣٥ هـ/ مارس - إبريل ٢٠١٤م

مجلة ثقافية شهرية، أصدرها صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل ضمن إصدارات دار الفيصل الثقافية، وصدر العدد الأول منها في شهر رجب سنة ١٣٩٧هـ/ يونيو (حزيران) ١٩٧٧م.

الإعلانات • **ردمد**

رقم الإيداع • **الناشر**

دار الفيصل الثقافية

مراسلات التحرير والإدارة • **الاشتراك السنوي**

contact@alfaisalmag.com - alfaisalmagazine@yahoo.com

ضوابط النشر

السعر الإفرادي

الموزعون

برسالة SMS فارغة إلى رقم

5055

تساهم بكفالة يتيم

كثيرٌ من قليل..

5055

قيمة الرسالة 10 ريال

STC mobily zain



الجمعية الخيرية لرعاية الأيتام
CHARITY COMMITTEE FOR ORPHANS CARE

للتبرع أو الاستفسار يرجى الاتصال على الرقم الموحد ٩٢٠٠٠١١٣٣

www.ensan.org.sa

مصرف الراجحي ١٦٤٦٠٨٠١٠٠٠٠١٩٠	بنك الرياض ٢٠١١٦٩٣٠٤٩٩٠١	البنك الأهلي التجاري ٢٢٣١٩٠٠٠٠٠٠٢٠٠
مصرف الإنماء ٦٨٢٢٠٠٠٢٠٠٠٠٠٠	بنك ساب ٠٢٠٠٩٩٩٩٠٤٧٢	البنك السعودي الفرنسي ٧٧٩٦٤٠٠٠١٦٣
مجموعة سامبا المالية ٩٩٠٧٠٠٤٧٥٨	بنك البلاد ٩٩٩٣٣٣٣١١١١٠٠٠٥	البنك العربي الوطني ٠١٠٠٨١١٧٤٠٠٠٠٠

أوباما يسلّم مها المنيف

جائزة الشجاعة نيابةً عن زوجته

تسلّمت الدكتورة مها المنيف جائزة أشجع امرأة في العالم من الرئيس الأمريكي باراك أوباما في الرياض يوم ٢٨ جمادى الأولى سنة ١٤٣٥هـ/ ٢٩ مارس ٢٠١٤م في مقرّ إقامته بفندق الريتز كارلتون خلال زيارته الرسمية للرياض. وكان من المقرّر أن تتسلّم المنيف جائزتها من سيدة أمريكا الأولى ميشيل أوباما خلال حفل ضخم أقيم بواشنطن في بداية الشهر الحالي، لكنها لم تحضر بسبب عملية جراحية أجرتها. ونالت الدكتورة مها المنيف - رئيسة برنامج (الأمان الأسري) - جائزة الشجاعة الأمريكية؛ لتصبح المرأة العربية الوحيدة من بين عشر نساء التي تنال هذا اللقب. ومنح لقب (أشجع امرأة في العالم) لعشر نساء من: أوكرانيا، وأفغانستان، وفيجي، وجورجيا، وجواتيمالا، والهند، ومالي، وطاجيكستان، وزيمبابوي، والمملكة العربية السعودية.

وقضت الدكتورة مها أكثر من عشر سنوات في مكافحة العنف الأسري والتعريف به من خلال حملات توعوية، وهي حاصلة على بكالوريوس في الطب والجراحة من جامعة الملك سعود، إضافةً إلى حصولها على (البورد الأمريكي) في مجال طبّ الأطفال ومكافحة العدوى وعلم الوبائيات، وكذلك (البورد الأمريكي) في مجال معالجة إيذاء الأطفال، فضلاً عن عضويتها بالجمعية الأمريكية لطب الأطفال. وتقلّدت المنيف عدة مناصب، آخرها المدير التنفيذي لبرنامج الأمان الأسري الوطني، وهي عضوة في الشبكة العربية لحماية الطفل من الإيذاء، ولجنة ضحايا العنف الأسري في مدينة الملك عبدالعزيز الطبية، ومستشارة غير متفرّغة في مجلس الشورى.



فريق طبي سعودي

يجري بنجاح عمليتي فصل توأمين في أقلّ من شهر

أجرى فريق الجراحين والاستشاريين السعوديين المتخصّص في فصل التوائم السيامية في مدينة الملك عبدالعزيز الطبية بالرياض، التابعة لوزارة الحرس الوطني، عمليتي فصل توأمين في أقلّ من شهر واحد بنجاح متميّز؛ فقد قام الفريق في ٥ رجب سنة ١٤٣٥هـ/ ٤ مايو ٢٠١٤م بعملية فصل التوأمين السعوديين رنا ورنيم، وهي عملية الفصل رقم ٢٣ التي تُجرى في المملكة. وعدّت حالة رنا ورنيم من أصعب عمليات الفصل؛ لالتصاق التوأمين في منطقة الرأس، والتشارك في الأوردة والشرايين. واستغرقت العملية ١٤ ساعة متواصلة، وجرت عبر ثماني مراحل معقدة إلى أن تكلّلت بالنجاح. وأجرى الفريق العملية رقم ٢٤ في سلسلة عمليات فصل التوائم السيامية بمدينة الملك عبدالعزيز الطبية للتوأمين السودانيين ممدوح ومحمود، وكان الالتصاق في منطقة الصدر والبطن والحوض، ويوجد لدى كلّ منهما طرف سفلي واحد. واستغرقت العملية ١٣ ساعة. وعبّرت أسرتا التوأمين السعودي والسوداني عن شكرهما لخادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز -راعي مسيرة عمليات الفصل- على هذه اللفتة الإنسانية الكريمة، كما شكرتا الفريق الطبي الذي حقّق نجاحا كبيرا في هذه العمليات المعقّدة، واستطاع أن ينال الإعجاب والتقدير على المستوى العالمي.

العلماء يتوصّلون إلى «خريطة طريق» للجينوم البشري



نجح فريق دولي كبير من العلماء في رسم أوضح صورة حتى الآن عن كيفية تنظيم عمل الجينات البشرية داخل طائفة هائلة من أنواع الخلايا في جسم الإنسان، وهو الجهد الذي سيساعد الباحثين على رصد الجينات المرتبطة بالأمراض.

وفي سياق دراستين رئيستين نشرت نتائجهما في دورية (نيتشر)، وضع فريق البحث خريطةً توضح كيفية تحكم شبكة من الموصلات داخل الحمض النووي الريبوزي (دي. إن. إيه) في مكان تشغيل الجينات وإيقافها عن العمل وزمانهما. واستعان مشروع انطلق منذ ثلاث سنوات، يطلق عليه اسم (فانتوم ٥)، بإشراف مركز رايكن لتكنولوجيا علوم الحياة في اليابان، بأكثر من ٢٥٠ عالماً من ٢٠ دولة ومنطقة. وقال أليستير فورست المنسّق العلمي لمشروع (فانتوم ٥)- حسب وكالة رويترز: «الإنسان كائن يتكوّن من مجموعات معقدة من الخلايا تتألف من ٤٠٠ نوع أصلي من أنماط الخلايا. هذا التنوّع البديع من صور الخلايا يتيح لنا فرصة الرصد والتفكير والتحرك والمتابعة لمكافحة العدوى، وجميع هذه السمات مبرمجة داخل الطاقم الوراثي (الجينوم) نفسه». والجينوم هو مجموع الجينات (المورثات) والمعلومات الوراثية في الكائن الحي.

وأوضح فورست أن التباين بين أنواع الخلايا يرجع الى أيّ قطاع من الجينوم تستخدمه هذه الخلايا؛ فعلى سبيل المثال خلايا المخ تستخدم جينات مختلفة كلّ الاختلاف عما تستخدمه خلايا الكبد؛ لذا فإن عملها يختلف تماماً بالقدر نفسه. وأضاف فورست: «في برنامج فانتوم ٥ بحثنا للمرة الأولى بصورة منهجية، وعلى وجه الدقة، عن الجينات التي تستخدمها جميع أنواع الخلايا تقريبا في الجسم البشري». وتصدى الفريق البحثي لدراسة أضخم مجموعة من أنماط الخلايا والأنسجة في البشر والفئران إلى الآن؛ كي يتسنّى لهم تحديد مواضع نقاط التوصيل داخل الجينوم التي تنشط عمل الجينات أو تثبطها. ووضع فريق البحث خريطةً تفصيليةً توضح مكان نشاط هذه الموصلات في مختلف أنواع الخلايا، وزمانه، وكيفية تفاعلها معاً.

أما ديفيد هيوم -مدير معهد روزلين بجامعة أدنبرة البريطانية، وأحد كبار الباحثين في البرنامج- فقد شبّه الأمر بالطائرة قائلاً: «حقّقنا قفزةً في فهم وظيفة جميع الأجزاء، وقطعنا شوطاً طويلاً في هذا الصدد كي نتفهّم كيفية اتصالها معاً، وتحكّمها في المكونات التي تمكّن من الطيران».

ومع أن الأمر يتطلب مزيداً من الأبحاث على مدى سنوات مقبلة إلا أن الباحثين يأملون في أن يمثّل مشروع (فانتوم ٥) الأطلس المرجعي لكشف ألغاز الجينوم، وتحديد وظائف مختلف الجينات، وكيفية عملها في مجال الإصابة بمجموعة مختلفة من الأمراض؛ مثل السرطان، وداء السكري، وأمراض الدم، والاضطرابات النفسية.

وفي سياق دراسة مرتبطة بالموضوع، استعان فريق بحثي من معهد روزلين بالمعلومات المستقاة من هذا الأطلس لإماطة اللثام عن كيفية عمل مجموعة مهمة من الجينات المسؤولة عن بناء العضلات والعظام. واستخدمت دراسة أخرى أطلس مشروع (فانتوم ٥) لبحث كيفية عمل الجينات داخل خلايا الدم، وهو ما تمخّض عنه -على حدّ وصف العلماء- خريطة طريق لخلايا الدم ستعينهم على أن يحدّدوا بمنتهى الدقة كيفية نشوء الأورام ونموها. وقال فورست: «الآن، وقد توافر لدينا هذا الكم الخيالي من الصور التفصيلية لكلّ نوع من هذه الخلايا، فبوسعنا الرجوع إلى الأبحاث السابقة لعقد مقارنة بين الخلايا السرطانية وتلك التي نشأت عنها هذه الأورام أصلاً؛ كي نتفهّم بصورة أفضل ما الذي طرأ على هذه الخلايا كي تحيد عن وظائفها الأصلية، وبذلك سيكون بمقدورنا أن نبتكر علاجات حديثة أكثر فاعلية».



توحيد شواحن الهواتف الذكية في أوربا عام ٢٠١٧م

يتّجه الاتحاد الأوربي - حسب BBC- إلى إلزام مصنّعي الهواتف الذكية بإنتاج شواحن موحّدة لوضع حدّ لمعاناة البحث عن الشاحن المناسب لكلّ هاتف ذكي. ووافقت أغلبية أعضاء البرلمان الأوربي في ١٣ جمادى الأولى سنة ١٤٣٥هـ، ١٤ مارس ٢٠١٤م على القانون الجديد، الذي يلزم مصنّعي هذه الهواتف توحيد إنتاج شواحن الهواتف الذكية بحلول عام ٢٠١٧م، ويهدف القانون إلى مساعدة المستهلكين على الحد من المخلفات الإلكترونية.

وأكّدت باربرا ويلر - عضوة البرلمان الأوربي- أن القرار «يخدم المستهلكين والبيئة؛ فسوف يحدّ من مخلفات الشواحن، ويوفّر ٥١ ألف طن من المخلفات الإلكترونية سنويا». ولا يزال القانون لم يُعتمد بشكل نهائي، ولم يصبح ملزما بعد؛ إذ ينتظر موافقة مجلس الوزراء الأوربي، لكن المجلس أبدى تأييدا غير رسمي للقانون، وهذا الأمر يبشّر بإقراره رسمياً. وستكون لدى الدول الأعضاء فرصة حتى عام ٢٠١٦م لتحويل القانون الأوربي إلى قوانين تنظيمية محلية، ثم إعطاء المصنّعين مهلة ١٢ شهراً لإنتاج التصميمات الجديدة. وكانت عملية حمل المصنّعين على الموافقة على تصميم شاحن موحّد قد بدأت عام ٢٠٠٩م، وكان التصميم الذي لاقى موافقة معظم المصنّعين هو وصلات على شكل وصلات USB، وهو تصميم مستخدم بالفعل في كثير من الأجهزة وسماعات الأذن. ولم تردّ شركة أبل على المقترح إلى الآن، وهي واحدة من المصنّعين القلائل الذين يستخدمون وصلات شحن مخصّصة. وكانت الشركة أحد الموقعين على الاتفاقية التي توصّلت إليها أوربا مع المصنعين لإنتاج الشواحن.

الاحتباس الحراري واقع معيش

يعمل عدة مئات من أعضاء المنتدى المناخي في الأمم المتحدة على إنجاز تقرير مفصلي حول تأثير التغيّر المناخي في الأرض خلال المئة سنة المقبلة، وهو الأول من نوعه منذ عام ٢٠٠٧م.

والتقرير هو ثاني إصدار ضمن سلسلة من التحليلات التي قامت بها عدة فرق بحثية دولية، ويعمل عدد من المفاوضين في مدينة يوكوهوما اليابانية على مراجعته. ويشمل التقرير فصولاً عن صحة الإنسان، والأمن والصراع الغذائي، وطرائق التكيّف مع تبعات التغير المناخي، وتم تسريب عدد من مسوّداته باسم (ملخص متّخذي القرار)، لكن لن تصدر النسخة النهائية حتى يوافق المشاركون من العلماء وممثّلو الحكومات على محتواها. ونُشر التقرير الأول في سبتمبر الماضي، مفصّلاً آليات التغير المناخي، وخلص إلى أن ارتفاع درجة حرارة الأرض أصبح أمراً واقعاً، ويفسّر التقرير التأثيرات والتغيرات التي ستواجهها الأرض خلال القرن المقبل، كما سيرصد الطرائق الممكنة للتقليل من شدة هذه التأثيرات. ويؤكد كريس فيلد -الرئيس المشارك لمجموعة العمل القائمة على التقرير- أن المعلومات أصبحت متوافرة بشكل أكبر، قائلاً: «لدينا المزيد من المعلومات عن المخاطر التي ستؤدي إليها الظاهرة، وكذلك لدينا المزيد من الرؤى حول طرائق تقليل هذه المخاطر». ويقول التقرير: إن آثار الاحتباس الحراري ظهرت بالفعل، سواء أكانت ذوبان الجليد، أم أعمار الأشجار، أم تغيّر تتابعات الأمطار. ومن المتوقع أن تزيد مخاطر (الأنظمة البيئية المهددة) مع ارتفاع درجة الحرارة درجةً مئويةً واحدةً، كما يتوقع حدوث موجات حارة وفيضانات، خصوصاً في آسيا. ومع زيادة درجة الحرارة درجتين مئويتين تزيد مخاطر ذوبان الجليد في القطبين، والتأثير في الشعاب المرجانية، ويتوقع التقرير زيادة الوفيات مع ارتفاع درجة حرارة الأرض. كما يشير التقرير إلى زيادة الأحماض في المحيطات ضمن الأخطار التي تواجه أمن البشر وهجرتهم، وتباين مستويات التغير المناخي على مختلف بقاع الأرض، ويرصد طرائق التكيف مع هذه التغيرات من خلال مجموعة من الجداول تصنّفها حسب شدتها، فضلاً عن المخاطر التي يمكن تقليلها باتخاذ بعض الخطوات الوقائية.

مخابرات غربية

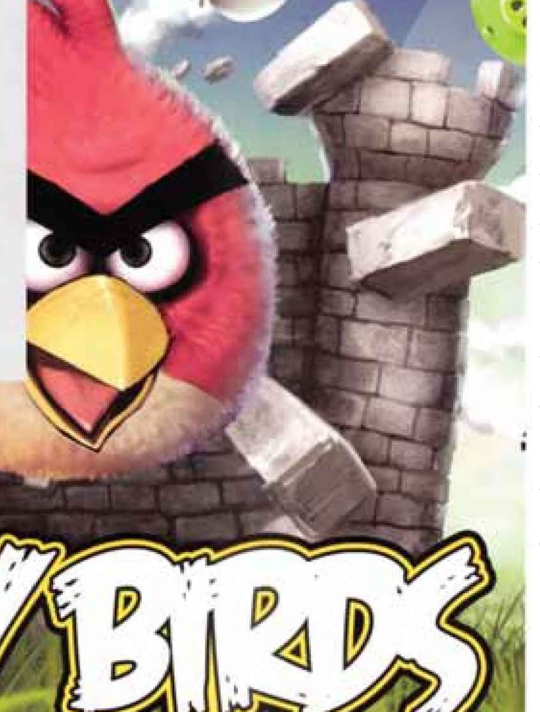
تستقي بيانات من «أنجري بيردز»

كشف الموقع الرسمي للتلفاز الألماني عن وثيقة سرّبها إدوارد سنودن المستشار السابق في وكالة الأمن القومي الأمريكية، تكشف أن لعبة Angry Birds (الطيور الغاضبة) هي إحدى التطبيقات التي تستخدمها أجهزة المخابرات البريطانية والأمريكية للتجسّس على الهواتف الذكية.

وكشفت وثائق سرية أن وكالة الأمن القومي الأمريكية، ونظيرتها البريطانية (جي سي إتش كيو)، لجأتا بشكل متزايد إلى بعض تطبيقات الهواتف الذكية للوصول إلى معلومات تخصّ مستخدمي هذه الهواتف. وبحسب تقرير نشرته (نيويورك تايمز) استناداً إلى وثيقة سرّبها إدوارد سنودن، فإن أحد هذه التطبيقات هو لعبة Angry Birds، التي تتمتّع بشعبية كبيرة، وأيضاً تطبيقات شبكات التواصل الاجتماعي للهواتف. وبحسب الوثيقة، فإن أجهزة المخابرات يمكنها من خلال هذه التطبيقات الحصول على معلومات تحدّد مكان مستخدمها، وعمره، وأرقام الهواتف المخزنة على هاتفه.

ونقلت وثيقة صادرة عن مقرّ الاتصالات الحكومية البريطانية عام ٢٠٠٨م أن هذا البرنامج المشترك الخاصّ بجمع المعلومات «يعني أن من يستخدم برامج مثل خرائط جوجل عبر هاتفه الذكي فإنه يعمل على دعم النظام التابع لمقرّ الاتصالات الحكومية البريطانية». وأوضح تقرير آخر صدر عن الوكالة البريطانية نفسها عام ٢٠١٢م الطريقة التي يجري من خلالها جمع المعلومات عبر تطبيق اللعبة الشهيرة (أنجري بيردز) على الهواتف التي تعمل بنظام التشغيل أندرويد، والتي جرى تحميلها على الهواتف الذكية ما يقرب من ١٧ مليار مرة في شتى أنحاء العالم. إلا أن الوكالة البريطانية قالت: إنها لا تعلّق على أمور تخصّ العمل الاستخباراتي، مؤكدة أن جميع أنشطتها «ضرورية، ومصرّح بها».

وتحدثت وثيقة تابعة لوكالة الأمن القومي الأمريكية عن طريقة مربحة يمكن من خلالها للمحلّلين التابعين لها أن يحصلوا على معلومات أشمل من خلال تلك التطبيقات، وتشمل تلك الطريقة المواقع والهواتف التي تتّصل بها، والملفات التي حملها المستخدم، والمواقع الإلكترونية التي زارها، إضافة إلى قوائم الأصدقاء. وقالت وزارة العدل الأمريكية: إنها توصّلت إلى اتفاق مع خمس شركات رئيسة تعمل في مجال الإنترنت بشأن طلب تلك الشركات نشر المعلومات الخاصة بمدى استجابتها للأوامر التي تتلقاها من وكالة الأمن القومي الأمريكية ومؤسسات أخرى. وكانت شركات جوجل، ومايكروسوفت، وياهو، وفيسبوك، ولينكدان، قد رفعت دعاوى قضائية سابقاً بشأن تقديم مزيد من المعلومات للجمهور حول ما قدموه إلى أجهزة الاستخبارات



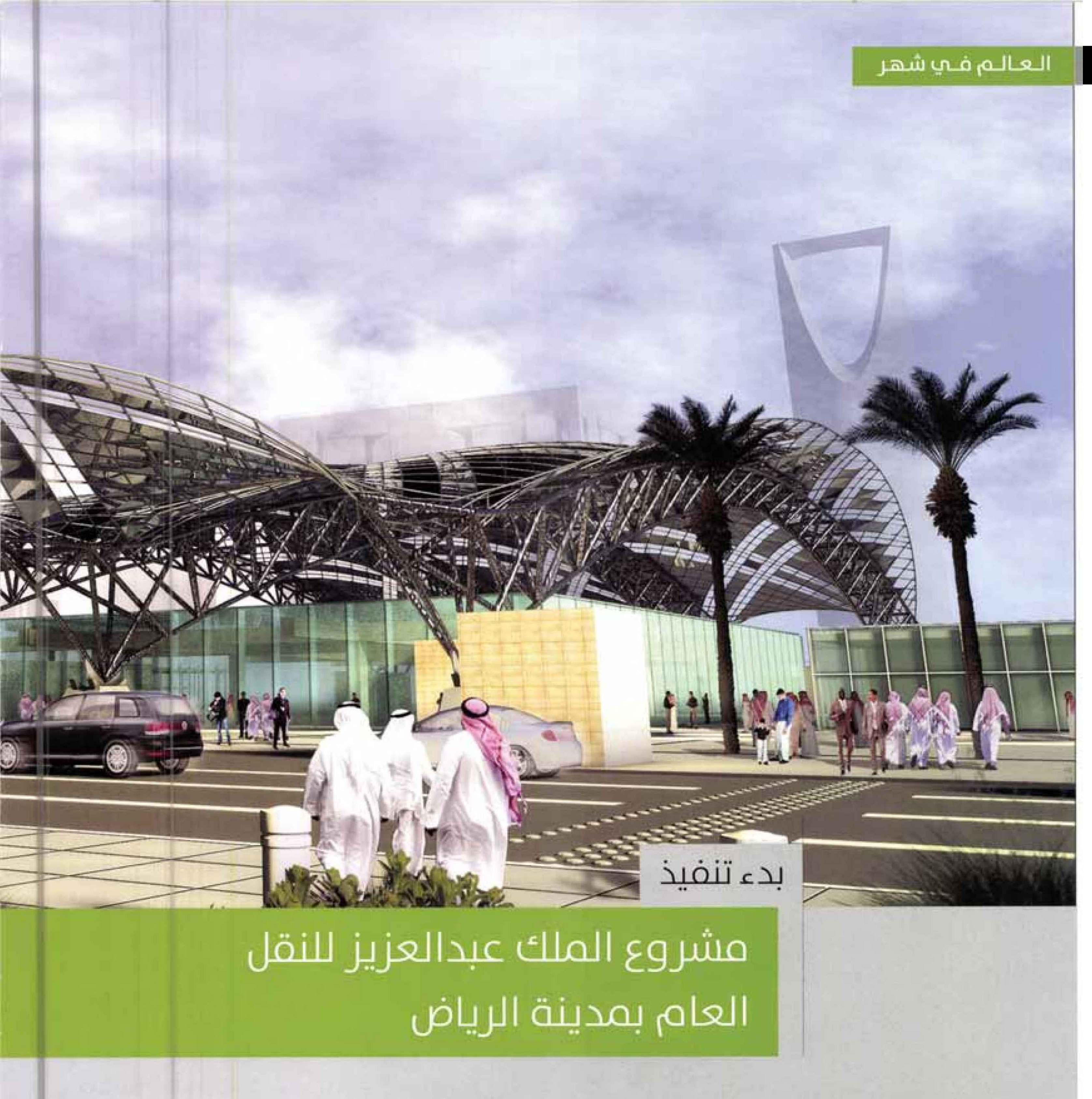
وفاة الناقد والمؤرّخ الفني المصري

صبحي الشاروني



توفّي الناقد والمؤرخ الفني المصري صبحي الشاروني في ٢١ جمادى الأولى سنة ١٤٣٥هـ/ ٢٢ مارس ٢٠١٤م عن عمر ناهز ٨١ عاماً.

والشاروني من مواليد ٣ إبريل عام ١٩٣٣م، ونال بكالوريوس الفنون الجميلة من قسم النحت عام ١٩٥٨م، والدكتوراه في (الفلسفة في الفنون الجميلة) عام ١٩٩٤م، وهو عضو كثير من الجمعيات الفنية والثقافية، وكلّف عدداً من المهام في خدمة الفن والثقافة، منها: تكليف من جامعة الدول العربية بالإشراف على وضع كتاب (الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر)، مع سيرة ذاتية لنحو ٢٧٠ فناناً مصرياً منذ بداية القرن العشرين إلى عام ١٩٨٥م، وقد صدر الكتاب عام ١٩٩٨م. وللشاروني عدد من المعارض الخاصة والمشاركات في المعارض الجماعية، كما تمثّل كتاباته ومؤلفاته في مجال النقد والتأريخ الفني أرشيفاً ضخماً عن الحركة الفنية؛ إذ كان يمثّل ذاكرة مصر في مجال الفن التشكيلي، ونال عدداً من الجوائز والتكريمات، منها: جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٦م، ونوط الامتياز من الطبقة الأولى في يونيو عام ١٩٩١م.



بدء تنفيذ

مشروع الملك عبدالعزيز للنقل العام بمدينة الرياض

أطلق صاحب السمو الملكي الأمير خالد بن بندر بن عبدالعزيز -أمير منطقة الرياض، رئيس الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، رئيس اللجنة المشرفة على تنفيذ (مشروع الملك عبدالعزيز للنقل العام بمدينة الرياض- القطار والحافلات)- بحضور صاحب السمو الملكي الأمير تركي بن عبدالله بن عبدالعزيز -نائب أمير المنطقة، نائب رئيس هيئة تطوير الرياض- يوم ٣ جمادى الآخرة سنة ١٤٣٥هـ/ ٣ إبريل ٢٠١٤م أعمال الحفر لتنفيذ خمسة مواقع لمشروع قطار الرياض. وشملت أعمال الحفر محطة القطار لإحدى صالات مطار الملك خالد الدولي، ومحطة المبيت والصيانة للقطارات، ومركز التحكم والتشغيل لنظام النقل العام بمدينة الرياض، إضافةً إلى المحطة الرئيسة بشارع العليا.

وأعطى سمو الأمير خالد بن بندر إشارة البدء بتنفيذ أعمال الحفر لإنشاء (محطة العليا)، التي ستُقام على أرض تزيد مساحتها على ٢٨ ألف متر مربع، ويتقاطع فيها مسارا (محور العليا) و(طريق الملك عبدالله)، وقام بتصميمها أحد مكاتب التصميم العالمية على شكل مبنى مفتوح بسقف متموّج على شكل التلال، تعلوه واحة من الأشجار والمسطحات الخضراء؛ لتمثّل معلماً عمرانياً حديثاً في المدينة، إلى

جانب كونها أحد أبرز عوامل الجذب للركاب في المشروع بما تحتويه من مكونات تجارية وخدمية وإدارية ومواقف للسيارات، فضلاً عن وظيفتها الأساسية في توفير خدمات متنوعة لنظام النقل العام في المدينة بشقيه: القطار، والحافلات؛ إذ من المقرّر أن تخدم نحو ٤٠٠ ألف راكب يومياً بمشيئة الله.

كما أطلق سمو أمير منطقة الرياض أعمال الحفر في محطة القطار بجوار (الصالة الخامسة) الجاري إنشاؤها حالياً ضمن مشروع توسعة مطار الملك خالد الدولي؛ إذ سيحتضن المطار ثلاث محطات على مسار الشبكة الذي يبدأ عند مركز الملك عبدالله المالي، وينتهي عند المطار.

كما أطلق سموه أعمال البدء بتنفيذ مبنى مركز التحكم والتشغيل لنظام النقل العام بمدينة الرياض، الذي سيُقام على أرض تبلغ مساحتها ٨٠ ألف متر مربع بجوار موقع (المبيت والصيانة للمشروع) إلى الغرب من جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، ويتولى المركز عمليات تشغيل نظام النقل العام بمدينة الرياض بشقيه: القطار، والحافلات، ومراقبتها، وإدارة نظام الاتصالات بين المركز والقطارات والحافلات والمحطات، إضافةً إلى تشغيل النظام الآلي الموحّد لتذاكر القطارات والحافلات وإدارته، وتشغيل نظام معلومات الركاب وإدارته، وتحقيق التكامل بين الشبكتين، وإدارة خدمة الركاب وأعمال المراقبة الأمنية، وإدارة نظم السلامة وتطبيقاتها، إلى جانب الأنشطة الإدارية والمكتبية وأعمال التدريب والخدمات المساندة.

وأطلق سموه أعمال الحفر لتنفيذ (مركز المبيت والصيانة)، الذي سيُقام في نهاية مسار (طريق المدينة المنورة) بجوار طريق جدة السريع على مساحة تبلغ ٢٢٥ ألف متر مربع، وهو أحد سبعة مراكز ستُقام بمشيئة الله على مختلف مسارات الشبكة في المدينة، ويشتمل كلّ منها على ورش العمل والمستودعات، وتجهيزات أعمال الصيانة الدورية ومعداتها، إضافةً إلى مكاتب الموظفين والعمال والمسؤولين عن التشغيل والصيانة، ومرابط المبيت لأسطول القاطرات.

وضمن مشروع شبكة الحافلات، أطلق سمو الأمير خالد بن بندر أعمال تنفيذ (مسار شبكة

مواصفات قياسية

يتضمّن مشروع القطار الكهربائي مواصفات تقنية وتصميمية عالية، من أبرزها: استخدام نظام القطارات الآلي (من دون سائق)، واختيار أحدث المواصفات والتقنيات لعربات القطار الكهربائي في العالم، التي تتيح فصل العربات من الداخل، وتخصيص فئة خاصة للعائلات، إضافةً إلى تزويدها بخدمات الاتصال وتبادل المعلومات للركاب.





خطوط الحافلات ذات المسار المخصّص) على طريق ديراب بطول ٧/٢ كيلومترات ابتداءً من طريق حمزة بن عبدالمطلب إلى ميدان الجزائر، الذي يشكّل أحد أربعة مسارات من هذه الشبكة الممتدة على عدد من الطرق الرئيسة في المدينة، التي بدورها تعدّ أحد عناصر (شبكة الحافلات) في المدينة بمستوياتها الأربعة، وتمثّل الرافد الرئيس لشبكة القطارات، والناقل الرئيس للركاب ضمن الأحياء السكنية وعبر أرجاء المدينة.

من جهة أخرى، رأس سمو الأمير خالد بن بندر، بحضور الأمير تركي بن عبدالله، الاجتماع الدوري الثالث لمتابعة أعمال المشروع؛ إذ اطّلع سموهما على سير العمل في المشروع، وآخر ما وصل إليه في مختلف مواقعه في المدينة؛ إذ يجري العمل حالياً على استكمال أعمال التصميمات في عدد من عناصر المشروع، ووضع خطط الإدارة المرورية، والتنسيق مع الجهات التي ترتبط معها شبكات المشروع، إضافةً إلى إنهاء إجراءات نزع الملكية، والإجراءات التحضيرية الإدارية والفنية للائتلافات المنفّذة للمشروع.

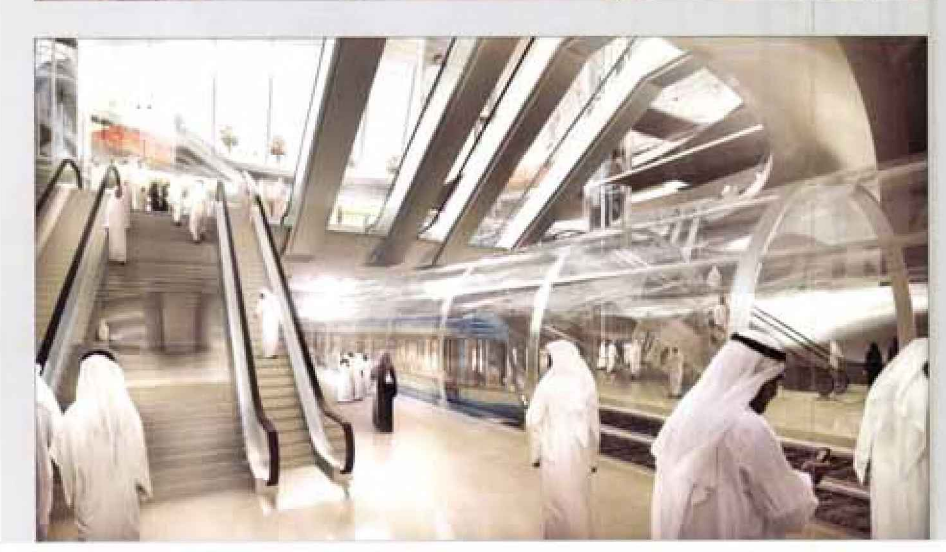
وأكد سمو أمير منطقة الرياض - رئيس الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض - خلال الاجتماع أن المواقع الخمسة التي جرى إطلاق العمل فيها تمثّل بداية لأعمال التنفيذ التي ستتواصل -بمشيئة الله- في مختلف عناصر شبكات المشروع بشقيها: القطار، والحافلات، مشيداً سموه بما لمسه من جهود فاعلة للمهندسين السعوديين من منسوبي الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض في إدارة المشروع والإشراف عليه. وعبّر سموه عن سعادته بالالتقاء بكوكبة من المهندسين السعوديين، الذين التحقوا بالعمل في الائتلافات المنفّذة للمشروع، مؤكداً أن ذلك يمثّل ثمرةً من ثمار هذا المشروع الرائد، داعياً الله لهم بالتوفيق والنجاح.

وأثنى سمو رئيس الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض على ما يلمسه شخصياً، هو وسمو نائبه، من تفهّم وتعاون بنّاء من سكان مدينة الرياض، وقال سموه: «نحن على ثقة باستيعاب الإخوة المواطنين متطلبات المشروع الإنشائية، والآثار التي قد تنجم عن سلاسة الحركة في مواقع تنفيذه، والتقيّد بالتنظيمات المرورية المؤقتة التي سيتم الإعلان عنها لاحقاً، في سبيل إنجاز المشروع الذي سيسهم –بمشيئة الله– في تيسير حياة سكان المدينة وزوّارها، ويرفع من مستويات جودة الحياة فيها».

حضر الاجتماع معالي المهندس عبدالله بن عبدالرحمن المقبل: أمين منطقة الرياض، وعبدالله بن مجدوع القرني: وكيل إمارة منطقة الرياض، والمهندس إبراهيم بن محمد السلطان: عضو الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، رئيس مركز المشروعات والتخطيط بالهيئة.

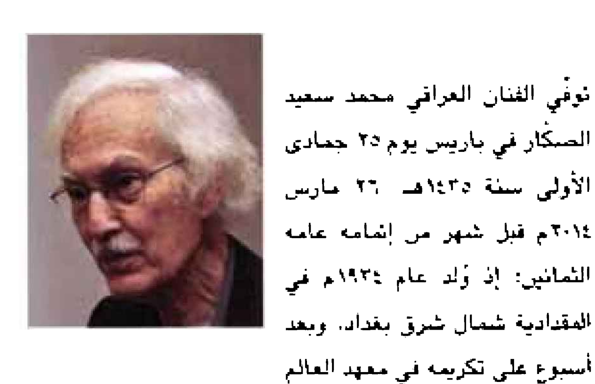
ورفع الأمير خالد بن بندر بن عبدالعزيز –أمير منطقة الرياض– الشكر إلى خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود، وإلى سمو وليّ عهده الأمين، وسمو وليّ وليّ العهد –حفظهم الله– على ما يولونه من دعم ومتابعة لمشروع الملك عبدالعزيز للنقل العام بمدينة الرياض، وقال في تصريح صحفي عقب إطلاقه أعمال الحفر في محطات المشروع: «في هذا اليوم انتهت الدراسات والتخطيط، وبدأ العمل التنفيذي للمشروع، ونسأل الله العليّ القدير التوفيق في هذا المشروع، وأن ييسر هذا العمل بكلّ يسر وسهولة؛ لتحقيق تطلّعات أبناء مدينة الرياض، وإن شاء الله سيكون الانتهاء من هذا المشروع كما حُدّد له خلال الـ٤٨ شهراً المقبلة».





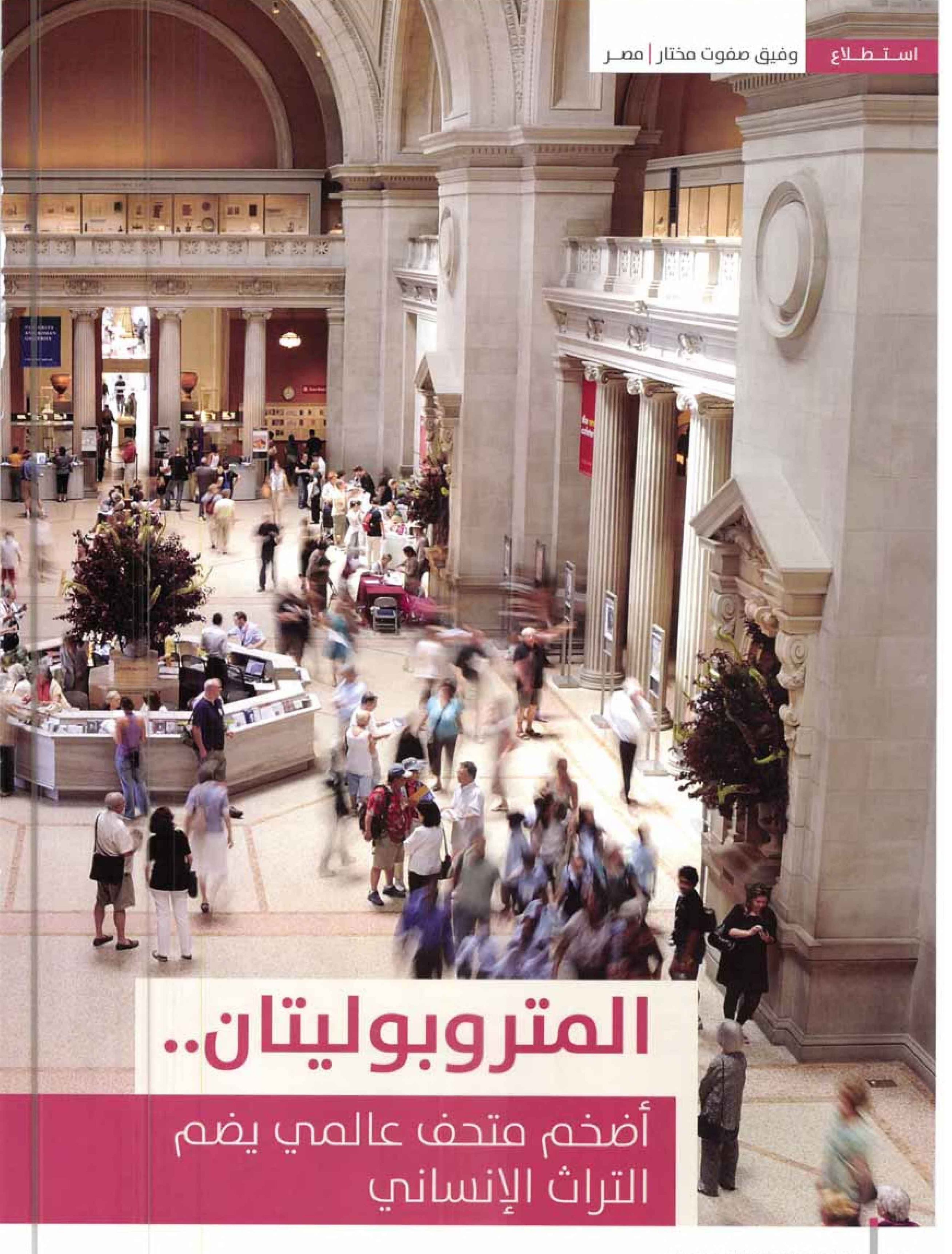
وفاة الصكّار

شيخ الخطاطين العراقيين



توفّي الفنان العراقي محمد سعيد الصكّار في باريس يوم ٢٥ جمادى الأولى سنة ١٤٣٥هـ ٢٦ مارس ٢٠١٤م قبل شهر من إتمامه عامه الثمانين؛ إذ وُلد عام ١٩٣٤م في المقدادية شمال شرق بغداد، وبعد أسبوع على تكريمه في معهد العالم العربي بباريس. ونقل جثمان الصكار ليدفن في بغداد بناءً على رغبته ووصيته.

وكان الصكار قد كُرّم من معهد العالم العربي بباريس، وجاء على كرسيّ متحرك، وكرّر عبارته الشهيرة: «حبري أسود؛ فلا تطلبوا مني أن أرسم قوس قزح»، في إشارة إلى ما آلت إليه الأوضاع في العراق. والصكار أحد أهم الخطاطين العرب في العصر الحديث، واتّخذ باريس منفى اختياريا منذ عام ١٩٧٨م، وكان يُلقب بـ«شيخ الخطاطين»، و«شاعر الحرف»، ومارس في بغداد العمل الصحفي محرّرا ومصمما، واشتُهر بمشروعه «الأبجدية العربية المركّزة» الذي وضعه لجهاز الحاسب الآلي قبل أربعين عاما، ومنه أُخذت أولى التطبيقات المعلوماتية التي مكّنت مصممي أجهزة الطباعة الإلكترونية من تصميم النصوص العربية المتنوعة في حروفها المستخدمة حاليا. وأصدر الصكار ١٤ كتابا خلال مسيرته، ورسم قصائد لمحمود درويش، وسميح القاسم، فضلا عن بدر شاكر السياب، ومحمد مهدي الجواهري، والشعراء العرب القدامى، في نصوص أضفت إلى جمال المعنى جمال الشكل. وكان «شاعر الحرف» يكرّر أنه أقرب إلى الشعر، ويحبّ أن يصف نفسه بقوله: «أنا شاعر في خطّي، وملوّن في شعري». أقام الصكار كثيرا من المعارض التشكيلية ومعارض فنون الخط عبر العالم، أما نصوصه الشعرية فتُرجمت إلى عدة لغات، منها: الروسية، والهولندية، والدنماركية، والإسبانية، والكردية، والبلغارية، إلى جانب اللغتين: الإنجليزية، والفرنسية.



المتروبوليتان..

أضخم متحف عالمي يضم التراث الإنساني

يقع متحف المتروبوليتان للفنون Metropolitan Museum of Art، وهو أكبر متحف للفنون، في مدينة نيويورك، وتمتلك مدينة نيويورك المبنى، أما الأعمال فتمتلكها مؤسسة تُدير المتحف بناءً على امتياز تمّ منحه عام ١٨٧٠م. وتبلغ مساحة المتحف أكثر من مليوني قدم مربع، ويضم أكثر من ثلاثة ملايين قطعة فنية نادرة من الفن القديم والحديث من مختلف دول العالم، وهو يفوق متحف اللوفر بمراحل من حيث الضخامة.

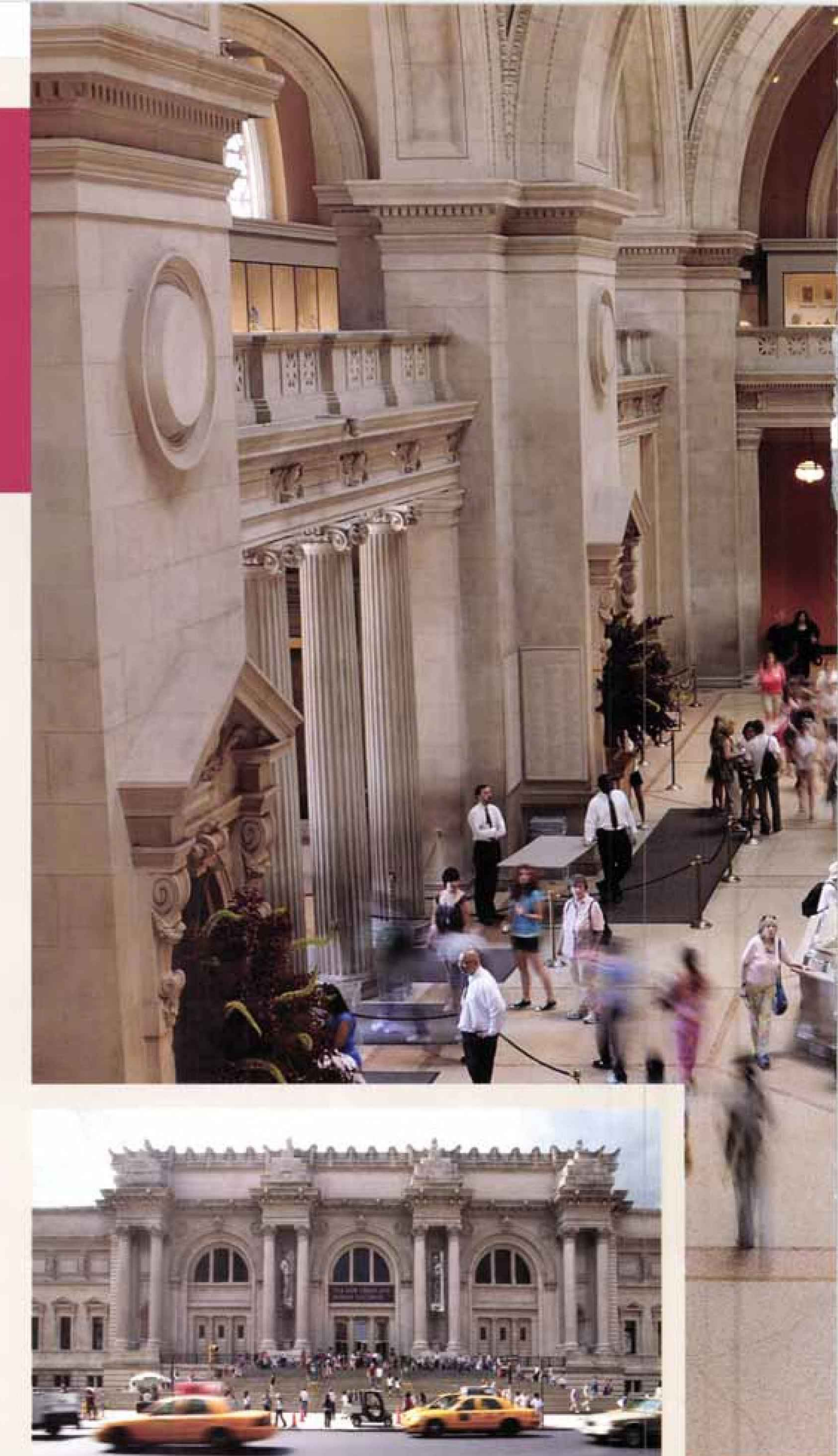
فكرة إنشاء المتحف

التقى مجموعة من الأمريكيين في الرابع من شهر يوليو عام ١٨٦٦م للاحتفال بالعيد الوطني الأمريكي في مطعم (بوا دي بولون) بباريس، وكان من بين المجموعة المحامي الثريّ جان جي، حفيد واحد من القانونيين المعروفين في أمريكا الفتية آنذاك، واقترح على المجموعة قائلاً: «حان الوقت الآن لإنشاء معهد وجاليري للفن في نيويورك»، واستقبل الاقتراح بحماس بالغ. وبعد مرور عام على ذلك اللقاء قاد جان جي، الذي كان يترأس نادي النقابة في نيويورك، حملةً بين قادة المجتمع المدني، ومقتني الفنّ وتجّاره، وأصحاب الجمعيات الخيرية، وكبار الأثرياء ورجال الأعمال، من أجل إنشاء أول متحف أمريكي يُضاهي متاحف أوربا.

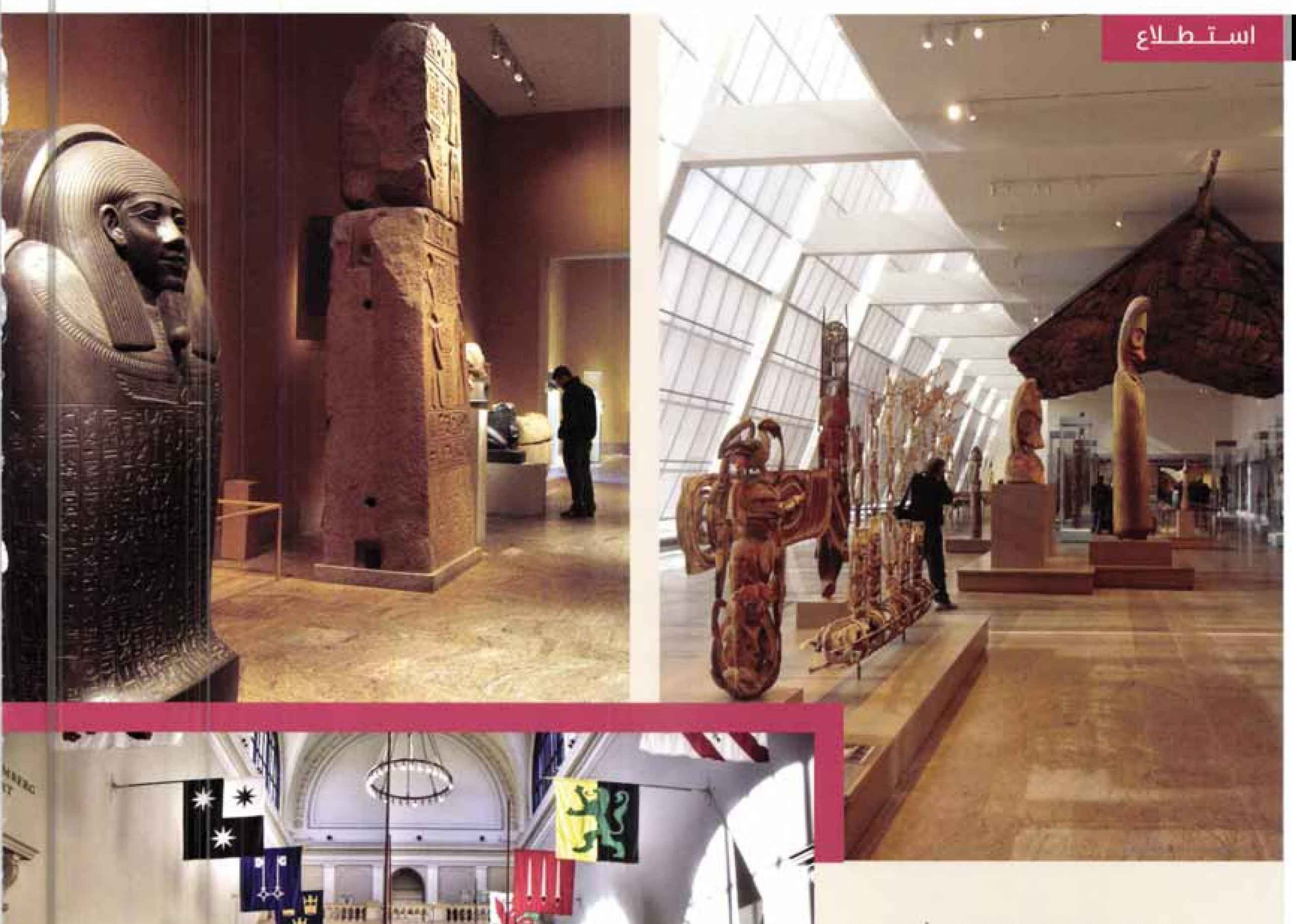
والمتحف بطراز معماره القوطي أخذ في الاتساع شيئاً فشيئاً حتى أصبح واحداً من أكبر متاحف الفن في العالم. وقد وصفه فيليب دي مونتيبلو -مدير المتحف السابق- بدائرة معارف نيويورك، بل ذهب بعيداً حين قال: «دائرة معارف الفن في العالم؛ فمن الممكن أن تُشاهد فيه ما يعكس ثقافات شعوب كثيرة، بدءاً من الفن الآشوري والفرعوني، ومروراً بفنّ فلورنسا، حتى ما يعكس ثقافة غينيا بيساو الجديدة، وهضبة التبت الصينية».

بداية العمل في المتحف والانتهاء منه

بدأ العمل في بناء المتحف في ١٣ إبريل عام ١٨٧٠م، وبدأ نشاطه في مبنى مؤقت حتى يكتمل



معروضات متحف المتروبوليتان تعود إلى خمسة آلاف سنة
من مختلف الحضارات والثقافات، ويحتوي كذلك على لوحات أصلية لأشهر الفنانين العالميين



بناء المبنى الرئيس، واشترك في تأسيسه عدد من المعماريين الأمريكيين والفنانين على مدى عدة سنوات، ومن خلال المنح والهبات والتبرعات تطوّر المتحف تطوّراً كبيراً. وانتهي المعماري ريتشارد موريس هونت -خريج مدرسة الفنون الجميلة في باريس- من تصميم المتحف وإنجازه بطرازه القوطي عام ١٩٢٦م، ومع ذلك بقيت الإضافات مستمرةً حتى أخذ شكله النهائي.

إغراءات الموقع والطراز

لا يمكن للزائر التي تطأ قدماه مدينة نيويورك تجاهل متحف المتروبوليتان؛ بسبب موقعه وطرازه المعماري الذي يختلف تماماً عن المعمار الحديث الذي ميّز مدينة نيويورك حيث البنايات العالية ذات الواجهات الزجاجية؛ فالمتحف لا يُغري عُشاق الفن فحسب، وإنما يُغري مُحبي التصاميم، وديكورات القصور الكبيرة، وتصاميم الأزياء. والمتحف في نظامه وطريقة عرضه الأعمال الفنية يتجاوز الشكل التقليدي أو الكلاسيكي الذي ميّز متاحف أوربا، خصوصاً متحف اللوفر في باريس، أو متحف البرادو في مدريد.

المتحف يعرض أندر المقتنيات وأقدمها

معروضات متحف المتروبوليتان تعود إلى خمسة آلاف سنة من مختلف الحضارات والثقافات، ويحتوي كذلك على لوحات أصلية لأشهر الفنانين العالميين، أمثال: بيكاسو، ورامبرانت، وفان جوخ. ويؤرّخ المتحف للفن الأمريكي بنماذج من المعروضات، مثل: كنبة مصنوعة من البامبو كانت رمزاً للموضة الأمريكية في المدة من ١٨٧٠-١٨٨٠م، وتُعدّ من أولى المصنوعات التي تدخّلت الآلة في

صناعتها في ذلك الوقت، وتتكوّن من عدة أشكال من البامبو. كما يعرض المتحف لوحة (خيوط العظمة)، التي تم نسجها على القماش، وهي تصور إحدى الحروب في العصور الوسطى. صمّمها أشهر فناني تلك الحقبة، وصُنعت بأغلى الخيوط وأجودها. وكذلك يعرض المتحف لوحة (أبواب الجنة) للفنان الإيطالي لورينزو جيبيرتي، التي رُسمت في عصر النهضة في فلورنسا الإيطالية.

جولة في أجنحة المتحف وقاعاته

يُعدّ الجناح المصري، الذي يحتوي على كنوز الحضارة المصرية القديمة، من أروع أجنحة متحف المتروبوليتان، وكذلك من أشدّ الأجنحة ازدحاماً بالمشاهدين؛ فهو يضم كثيراً من القطع الفنية ذات الأحجام المختلفة، لعل من أشهرها المقبرة المصرية القديمة التي يعود تاريخها إلى ما يقرب من عام ٢٤٥٠ ق. م. ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أن متحف المتروبوليتان قرّر إعادة ١٩ قطعة أثرية من مقتنيات المتحف إلى مصر، وتضم المجموعة أربع قطع فريدة، من بينها كلب صغير من البرونز لا يزيد ارتفاعه على ٢سم، وجزءاً من أسورة على شكل أبي الهول كانت في حوزة ابنة أخت هيوارد كارتر مكتشف مقبرة توت عنخ آمون. أما القطعتان الأخريان، فهما جزء من مقبض وقلادة عريضة تضم حبات خرز كانتا ضمن مجموعة المتحف وتم العثور عليهما عام ١٩٣٩م ضمن محتويات منزل كارتر بالأقصر، وتم إهداء جميع محتويات المنزل إلى المتحف آنذاك.

ويبرز الجناح الخاصّ بالفن الإسلامي تطوّر هذا الفن الرفيع منذ القرن السابع الميلادي إلى القرن التاسع عشر، وليس من المبالغة القول: إن الجناح يُقدّم رؤيةً شاملةً للفن الإسلامي؛ فالجناح يحتوي على أعمال فنية تمثّل مراحل مختلفة من الفن الإسلامي، ولا تقتصر على الخط العربي، والمنمنمات، والزخارف الإسلامية، وإنما تشمل قطعاً فنيةً تعكس تطور المعمار الإسلامي، وصناعة النسيج، وتطور فن السيراميك. ويضم الجناح أعمالا من العالم الإسلامي القديم، من الجزيرة العربية، والأندلس، ومصر، وسورية، والعراق، وفارس، ومنغوليا الهندية. وقد تكون تحفة هذا الجناح هي القاعة الدمشقية التي تجسّد رفعة ما بلغه الفن الإسلامي المعماري.

وهناك جناح خاصّ بفن الشرق الأدنى القديم، يضم أعمالا من حقبة الألفية السادسة قبل الميلاد، وهي من وادي الرافدين، وسورية، والأناضول. ولعل ما يتميّز به هذا الجناح هو الأعمال التي تعود إلى الحقبة الآشورية، ومن بينها جداريات، وتماثيل للثور الآشوري المُجنّح الشهير.

سينبهر المتجول في أجنحة المتحف بالجناح الذي يحتوي على الأعمال الفنية المأخوذة من الحضارة اليونانية والرومانية؛ من مزهريات، ومنحوتات حجرية، وبرونزيات، ومجوهرات، وآنية من الزجاج، ولوحات جدارية. كما سيندهش الزائر من تلك القاعة الكبيرة الخاصة بالفن الآسيوي القديم، التي تزيّنها القطع الفنية، والتماثيل التي جاءت من جنوب شرق آسيا، ومن الصين، واليابان، وكوريا الجنوبية، وجميعها تنتمي إلى مرحلة ما قبل الميلاد. ثم يأتي جناح كبير من أهم أجنحة المتحف، وهو جناح الفن البدائي، ويضم أعمالا من إفريقية، ومن سكان الأمريكيتين الأصليين الهنود، ويحتوي على تماثيل، وقطع فنية ذات مواصفات عالية من بنين، ونيجيريا، ومن شرق إفريقية وجنوبها.

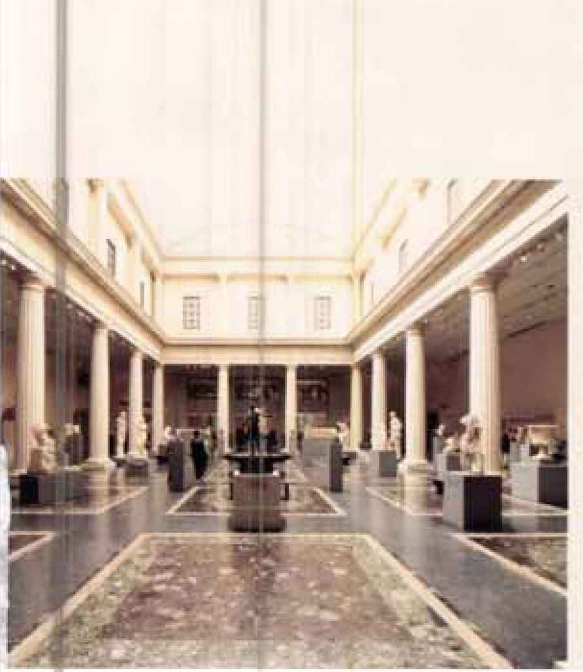
أنشطة المتحف الداخلية والخارجية

يُقدّم المتحف ضمن أنشطته المتنوعة عدة مطبوعات لدارسي الفن، وللذين يقومون بتدريسه أيضاً. كما يُقدّم خطاً زمنياً لتاريخ الفن يرجع إلى ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد

جناح القرن العشرين

هناك جناح فن القرن العشرين، وفيه كثير من المراحل المختلفة؛ فبه لوحات كثيرة لمشاهير الرسامين، أمثال: كونستابل، وديلاكروا، وكلود مونيه، وأوجست رينوار، وفنسنت فان جوخ. وتعدّ مقتنيات متحف المتروبوليتان من الفن التأثيري هي الأفضل والأكمل في العالم بدايةً من أعمال مونيه، وديجا، إلى بيسارو، وبول سيزان. كما يُقدّم المتحف قسماً معلوماتياً على موقعه الرسمي على شبكة الإنترنت يتحدث فيه عن كل أسرار المعروضات الفنية: لماذا صُنعت؟ وكيف؟ ومن الذي صنعها؟. كما يُقدّم قسماً خاصاً للفنانين والرسامين الذين تُعرض أعمالهم في المتحف، ومعلومات مفصّلة عن حياتهم، وسيرهم الذاتية.

انتهى المعماري ريتشارد موريس هونت - خريج مدرسة الفنون الجميلة في باريس- من تصميم المتحف وإنجازه بطرازه القوطي عام ١٩٢٦م





تعاون خارجي

لا تنحصر مهمة المتحف في أنشطة داخلية، بل تمتد إلى خارج المتحف؛ فيتم التعاون مع بقية المتاحف، والجامعات، والمؤسسات الثقافية والفنية؛ لتبادل الخبرات، والمعارض، وتقديم العون التقني والفني، وإعداد الكوادر لخدمة المتاحف الأخرى. ومنذ عام ١٩٦٠م والمتحف يتعرّض لتجديدات واسعة في عمارته، وكانت إضافته الأساسية هي جناح لهمان (١٩٧٥م)، ثم جناح ساكلر، الذي استوعب معبد دندرة، الذي نُقل من مصر عام ١٩٧٨م بعد حملة إنقاذ الآثار من غمر سدّ بحيرة ناصر. أما الجناح الأمريكي، فقد أنشئ عام ١٩٨٠م. وإضافةً إلى هذه المنشآت الجديدة، فقد تم عام ١٩٨٠م بناء مكتبة ضخمة، هي الأكثر غنًى بالمؤلفات، والأفلام، والشرائح، والأقراص المدمجة؛ لتزويد الباحثين في نطاق الآثار والفنون والتاريخ والحضارة.

إلى عصرنا الحالي، ويقسم هذا الخط الزمني إلى مختلف أنواع الفن؛ مثل: الفن الإفريقي، والأمريكي، والشرق أوسطي، إضافةً إلى تسليط الضوء على فنون الحضارات العريقة: البيزنطية، والفرعونية، والرومانية، واليونانية، والإسلامية، وغيرها. وهناك كثير من المحلات والبازارات التي تبيع الكتب، والنماذج الفنية، وغيرها من المنتجات الخاصة بالفن.

ولم يقتصر المتحف على الأعمال الفنية، وإنما تجاوز ذلك ليشمل عرض آلات موسيقية وعسكرية، وأثاث قديم، إضافةً إلى جناح خاص بتطوّر الأزياء إلى العصر الحديث. وما يلفت النظر ضم المتحف مجموعةً من أزياء مغني الأوبرا ومغنياتها، بعضها لمصممي أزياء معروفين، على رأسهم الإيطالي الراحل فرساتشي. وقام المتحف بتحمّل نفقات إقامة معارض ضخمة لإطلاع الجمهور الأمريكي على كنوز المتاحف العالمية، ومن هذه المعارض: معرض الانطباعيين (١٩٧٥م)، ومعرض كنوز متحف درسدن (١٩٧٨م)، ومعرض روائع توت عنخ آمون (١٩٧٨م)، ومعرض مجموعات الفاتيكان (١٩٨٣م).

وفي أضخم صالة للموسيقا في نيويورك، وهي صالة ريني روجرز، يُقيم المتحف أنشطةً موسيقيةً سنوية، تعزف فيها فرق موسيقية عالمية، وسلسلة من المحاضرات يُقدّمها كبار المختصين. ويعدّ هذا النشاط واحداً من الأنشطة التي ينصّ عليها نظام المتحف؛ تحقيقاً لأهدافه في نشر الفن والثقافة، وتوثيق الصلة بروائع النشاط الموسيقي والثقافي في العالم.

كما يسعى متحف المتروبوليتان إلى مؤازرة الجمهور، خصوصاً الفنانين ودارسي الفنون، للاطلاع على روائع العالم عن طريق مجموعة كبيرة من المرشدين لهذا الغرض، مهمتهم الأساسية تتمركز حول إرشاد الجمهور، وتوضيح خصائص الأنشطة المعروضة، وتوسيع مسؤولية الأداء في المتحف لتقديم أوسع المعلومات والشروح التاريخية والفنية للأعمال المعروضة، وتحضير مطبوعات تُساعد على تثبيت هذه المعلومات، وعرض أفلام بيانية وتعليمية، مع إقامة معارض مؤقتة تُساعد النشء على دعم ثقافاتهم الفنية والتاريخية، وفي أقبية المتحف أقسام لحفظ آثار فنية غير معروضة تُساعد الباحثين والمؤرخين.

المتحف في نظامه وطريقة عرضه الأعمال الفنية يتجاوز الشكل التقليدي أو الكلاسيكي الذي ميّز متاحف أوربا، خصوصاً متحف اللوفر في باريس، أو متحف البرادو في مدريد

المراجع

(١) وفيق صفوت مختار، بستان المعرفة، القاهرة: موناليزا للطبع والنشر، ٢٠٠٧م.

(٢) منتدى سيرف فور أرابيا.

(٣) موسوعة ويكيبيديا (الموسوعة الحرة على الإنترنت).

(٤) ماهر حسن، صحيفة المصري اليوم، ٢٠ فبراير ٢٠١٢م.

(٥) صحيفة الشعب، ١٤ مايو ٢٠١٢م.

(٦) طارق الورفلي، موقع كتابات، ٢٦ مارس ٢٠١٠م.





عندما كنت أُقلّب صحيفة اليوم وقعت عيني على إعلان عن أمسية شعرية في اتحاد الكُتّاب، وكانت مفاجأةً غريبة الوقع على نفسي أن اقرأ اسمها بين المشاركين في هذه الأمسية (الشاعرة سحر).

تقهقرت بي الذاكرة في لحظاتٍ عشرين سنةً إلى الوراء، عندما كنّا طلاباً في كلية الآداب بجامعة دمشق، كانت معنا فتاة أنضر من الورود، وأبهى من زهور الربيع الخصيب، كانت تقول ما تسمّيه (شعراً)، وكانت تصرّ على الاشتراك في الأمسيات الشعرية التي تقيمها اللجنة الثقافية في اتحاد الطلبة، ثم كانت تنشر بعضاً مما تقول في صحيفة الجامعة، تنشره باسم (الشاعرة سحر).

كنا نأتي لنستمع إليها، أو بالأحرى: لنتفرّج عليها؛ فقد كانت سحر فاتنةً، باهرة الجمال، كانت آيةً في الحسن والبهاء، أنيقةً رشيقةً كأنها إحدى الحوريات، كنا -ونحن في عنفوان الشباب وغُرامه- نُشْده بجمالها، ونتمنى لو كانت في قسمنا؛ حتى نستمتع بالنظر إلى هذا الجمال الباهر في كل حين.

كان عبداللطيف، وهو شاب حيّي، يبذل قصاراهُ حتى يغضّ طرفه عنها، لكنه إن خانه البصر قال محترقاً من الوله:

- سبحان الخالق العظيم، سِحْر هذه، سِحْرٌ لا سحر.

بدعابته كمال الذي كان مُغرماً بمناكفته:

- المادةُ الاشتقاقية واحدة، لكن {قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ}.

يُطرق عبداللطيف خجلاً وهو يقول:

- صدقت، أستغفر الله.

ويتابع كمال الذي كان مشهوراً بيننا بظرفه ودعاباته ومقالبه:

- إذا كان بين نساء هذه الفانية مثل هذا الحسن يا شيخ عبداللطيف فكيف هنّ -إذاً- الحور العين؟!.

ويتطوّع صديقنا حسان ليقول:

- فيها ما لا عين رأت، ولا أُذُنٌ سمعت، ولا خطر على قلب بشر

***

نأتي من قسمنا لنستمع أو لنتفرّج على (سحر)، التي تصرّ على تقديم نفسها باسم (الشاعرة سحر) مجرّداً من لقب عائلتها الذي لم نكن نعرفه، (الشاعرة سحر) أشهر من نار على علم، يُغني عن أيّ لقب آخر. لم نكن نفهم شيئاً من هذا الذي تلقيه وتسمّيه (شعراً)، وربما لم نكن معنيين بالاستماع والإنصات بقدر ما كنّا منشغلين بالفرجة عليها. كنا نستمتع بصوتها العذب الشجيّ كأنه لحن موسيقي، وبغنجها وتمايلها كالنخلة الشامخة ذات اليمين وذات الشمال وهي تلقي شعرها. كان عبداللطيف الذي يقاوم النظر إليها يقول لنا:

- عجباً لهذا الشعر! هل تفهمون منه شيئاً؟!

نهزّ رؤوسنا جميعاً بالنفي، فيتابع عبداللطيف متحسّراً فاضحاً بعض خباياه:

- لو أخذ شعرها شيئاً من حسنها!!.

يصطادُهُ كمال ليقول له:

- وكيف عاينت حسنها وأنت تغضّ البصر؟!

وكأنما يحسّ أنه آذى عبداللطيف بكلامه، فيغيّر مجرى الحديث قائلاً لنا بطريقته الساخرة:

- هذا شعر حداثي، لم تتريّض آذانكم على سماعه، لم يدرّسوكم في قسم اللغة العربية إلا الشعر الكلاسيكي القديم.

يتجاوز عبداللطيف غمز كمال السابق، لكنه لا يسكت عن هذه، كأنما أحسّ أن فيها انتقاصاً من كفاءته وهو الطالب المتفوق الأول في دفعتنا، فيقول محتداً:

- نحن طلاب في السنة الرابعة، سنتخرّج بعد فصل دراسي متخصّصين في اللغة والأدب، ولا نفهم شيئاً من هذا الذي يسمونه شعراً، فلمن يكتب هؤلاء إذاً؟

ولا يسكت كمال، بل يمضي في مناكفة عبداللطيف، فيقول:

- هذا الشعر للخاصة الذين يفهمون الشعر.

يتزعج عبداللطيف لما في هذا الكلام من مسٍّ بمستواه العلمي، لكنه (يبلعها) على مضض.

***

أهذه -إذاً- (سحر) الطالبة في قسم اللغة الفرنسية التي عرفناها من عشرين سنة؟! لا بد أنها هي، إنه الاسم نفسه الذي عُرفت به (الشاعرة سحر)، لن يكون أحد غيرها.

صحيح أني لم أعُدْ أسمع عنها شيئاً منذ تخرّجنا في الجامعة، وتزوجت -كما علمنا- سورياً يحمل الجنسية الفرنسية، ويقيم بباريس، فاصطحبها معه، وانقطعت عنا أخبارها، لكن لابد أنها هي. إنها (شاعرة) من عشرين سنة، ولابد أن تكون ازدادت (شاعرية) وثقافة.

هي تعيش في بلد الثقافة والفن، ولابد أنها صارت شاعرةً مشهورةً يُشار إليها بالبنان، وهاهي ذي -على ما يبدو- مدعوةً في هذا الموسم الثقافي إلى هذه الأمسية في النادي الأدبي.

يا شلة الأمس، يا أصدقائي، يا عبداللطيف، وكمال، وإحسان:

أين أنتم لتروا زميلتكم (الشاعرة سحر) مدعوة في هذا المهرجان الثقافي الكبير في هذا البلد؟

لقد فرّقتنا الأيام والظروف، فمضى كل واحد منا في طريق: عبداللطيف -ذلك الشاب المتديّن الجاد- صار أستاذاً في كلية الآداب بجامعة حلب، وأقرأ له -على قلة اهتمامي بذلك- مقالات أدبية ينشرها في الصحف والمجلات، يهاجم فيها الحداثة وأهلها، متّهماً إياهم بإفساد الشعر

العربي، وتهجين اللغة، وتخريب الذوق الفني العام. وعُيّن حسام مدرس لغة عربية للمرحلة الثانوية في دير الزور، أما كمال فهجر الدراسة والتدريس، واشتغل مع عمّه في التجارة، وهو يجوب أرض الله من أقصاها إلى أقصاها. وأما أنا فسافرت إلى الخليج لأعمل كذلك في مجال بعيد عن تخصّصي الدراسي كل البعد. نسيت الشعر والشعراء، والأدب والأدباء. لكن هذه الأمسية الشعرية المعلن عنها يوم الاثنين تستولي على اهتمامي بقوة منقطعة النظير. لا أستطيع أن أقاوم إغراءها: أحباً للشعر الذي كانت تلقيه سحر ولا أفهم منه شيئاً، أم بدافع الفضول واستطلاع أخبار زميلة قديمة لم أعُدْ أعرف عنها شيئاً، أم حنيناً إلى ماضٍ أستحضر الآن بعضاً من ملامحه وشخوصه؟!

أعرضتُ عن جميع التزاماتي يوم الاثنين، ولما رأت زوجتي اهتمامي الطارئ بحضور هذه المناسبة استغربت، وألحّت في السؤال. فأخبرتها بقصة سحر. فأصرّت -بعد أن حاولت ثنيي على الذهاب فلم تفلح- على أن تصاحبني إلى حضور هذه الأمسية بعد أن لعب الفارُ في عُبها كما تقول، وبعد أن استسخفت رأيي، واستهجنت (قلة عقلي)؛ إذ أضيع وقتي لأستمع إلى هذا (الهراء) الذي يلقيه شعراء هذه الأيام.

•••

كانت هنالك جلستان في هذه الأمسية. وكان دور (الشاعرة سحر) في الجلسة الثانية.

لم أكن مصغياً إلى أحد ممن كانوا (يُشعرون) في الجلسة الأولى، ولا مهتماً بمعرفة أسمائهم؛ إذ إني جئتُ من أجل (سحر) فقط. أريد أن أرى ماذا صنع الزمن بها بعد هذا العهد الطويل؟ أريد أن أستعيد -من خلالها- ذكريات أيام جميلة.

تململت زوجتي طويلاً، وقرصتني أكثر من مرّة ممتعضة من هذا (المكان السقيم) الذي دعوتها إليه، همست في أذني ساخطةً أكثر من مرة:

- أيّ سخف أتى بك إلى هنا؟!

طالت الجلسة الأولى قبل أن يعلن مقدم الأمسية انتهاءها، وابتداء الأمسية الثانية، حينما قرأ أسماء المشاركين فيه فوجئت أن (سحر) ليست بينهم.

أصبت بخيبة أمل، ونظرت إليّ زوجتي بمكر وتشفٍّ، ثم همست في أذني ساخرةً:

- أين (سحرك) يا زوجي العزيز؟

ونظرت في وجهي طويلاً لتستبين وقع كلماتها عليّ. قلتُ لها مدارياً وجهي، وأنا أحاول ابتلاع خيبتي:

- ربما تكون في الجلسة الثالثة.

قالت بسخرية:

- عشم إبليس، لا توجد جلسة ثالثة. كبّر عقلك، وقُم لننصرف. ضغطتُ على يدها حتى لا تنهض، فاستجابت، وجلست وهي (تبرّزا) ممتعضة بين الحين والحين.

وأخيراً انتهت الجلسة الثانية، فرحتُ، استبشرتُ خيراً، قلتُ: سيأتي الآن دور (سحر)، إن اسمها في الإعلان (الشاعرة سحر).

لكن مقدم الأمسية أعلن انتهاء الحفل. كانت خيبة ما مثلها خيبة. أين سحر؟! لم لمْ تُنشد؟!. قمتُ من مكاني لا شعورياً، وتقدمت إلى الصف الأول الذي يجلس فيه الشعراء والنقاد وكبار المدعوين: أين هي؟

اتّجهتُ لا شعورياً إلى مقدم الأمسية، وسألته بانفعال:

- أين سحر؟

نظر إليّ باستغراب. لم يفهم سؤالي. فأكملت أقول:

- الشاعرة سحر. ألم تعلنوا اسمها بين المشاركين؟

ضحك، وقال:

- فهمتُ، الشاعرة (سمر) قد أنشدت في الجلسة الأولى. ألم تكن حاضراً؟

قلتُ مستوضحاً:

- أتقصد الشاعرة سمر؟! أنتم أعلنتم عن سحر.

ضحك ثانية، وقال لي:

- سمر.. الشاعرة سمر.. وقع خطأ مطبعي في الاسم.. وها هي ذي الشاعرة سمر إذا أحببت أن تتعرّف إليها.. شاعرة من العراق.

سحبتني زوجتي من ذراعي، فغادرنا القاعة، وهي تقول لي بسخرية ومكر:

- كثيرات غير سحر أصبحن يستغنين بلقب (الشاعرة) عن الأسماء الحقيقية.. إنه اسم شهرة جميل.. أليس كذلك يا زوجي العزيز؟! تعيش وتقابل سحر.

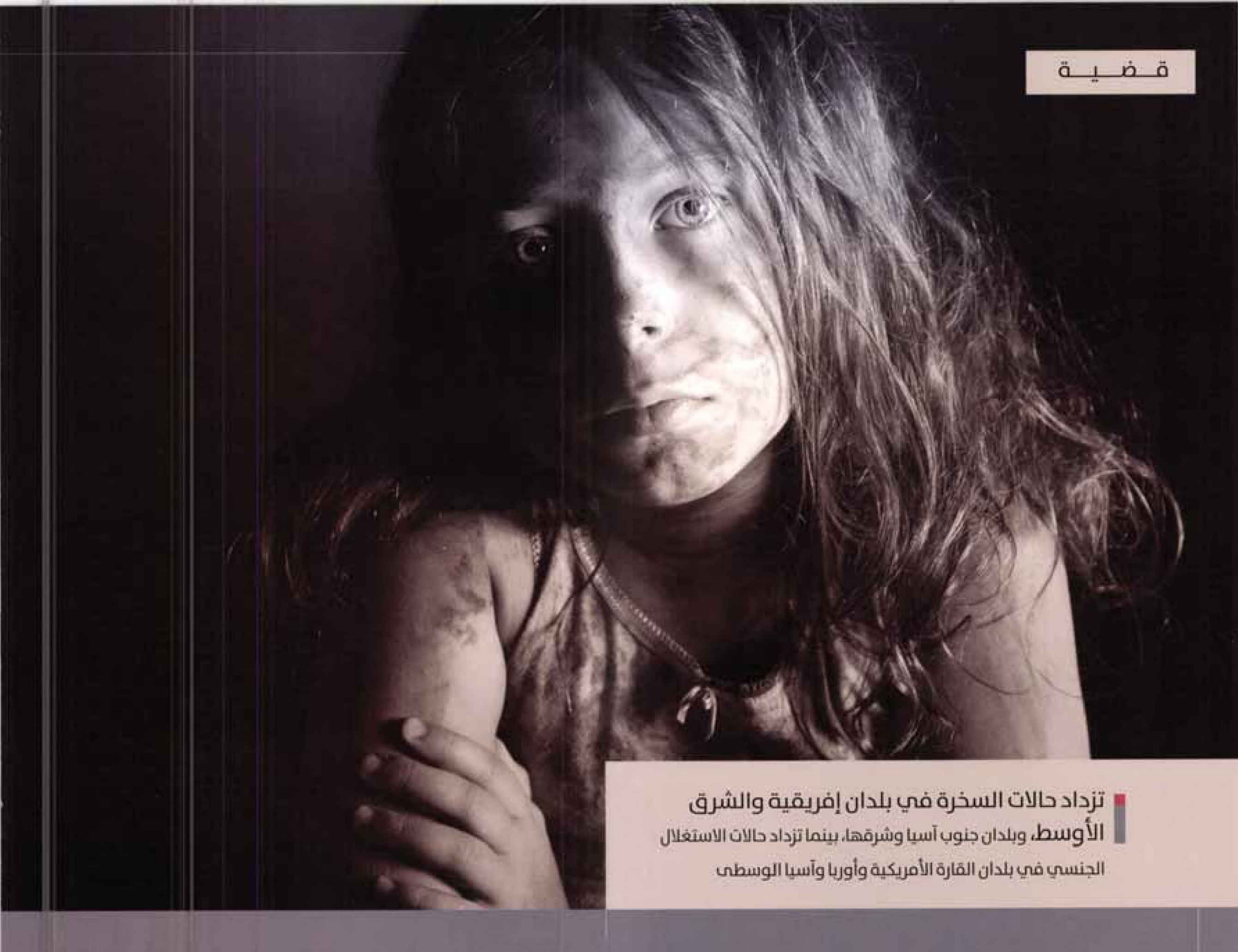




تعدّ ظاهرة الاتّجار في الأشخاص Trafficking in persons من أخطر الظواهر الإجرامية التي عرفتها البشرية، وأفظع الممارسات السلوكية بحقّ الإنسان وكرامته، لكنها اليوم تنطوي على أخطار أشدّ مما كانت عليه في الماضي، وتحدّيات أكبر للوجود الإنساني؛ لأنها تأتي في سياقات اجتماعية وثقافية مختلفة تماماً؛ فمع سيطرة السياسات الليبرالية العالمية الجديدة على المستوى القومي والسياسي والجغرافي، وما صاحبها من تغيّرات جوهرية في البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمعات المحلية، وتراجع القيم الأخلاقية والإنسانية في حياة البشر، بدأت تزداد بوضوح مظاهر انتشار القيم المادية التي تُعلي من شأن العائدات المادية، بصرف النظر عن مصادرها، وكيفية الحصول عليها، حتى عادت من جديد ظاهرة الاتّجار في الأشخاص، لكن بأساليب جديدة، واستخدامات وغايات لم تكن معروفة من قبل[1].

الاتِّجار في الأشخاص





تزداد حالات السخرة في بلدان إفريقية والشرق الأوسط، وبلدان جنوب آسيا وشرقها، بينما تزداد حالات الاستغلال الجنسي في بلدان القارة الأمريكية وأوربا وآسيا الوسطى

الاتّجار في الأشخاص نوع جديد من الرقّ، لكنه رقّ يناسب عصر العولمة وحرية التجارة، رقّ مغلّف بمفاهيم الحرية والديمقراطية، يسوّق في علب أنيقة، اسمها الترفيه والترف والسياحة والتمتّع بالحياة، ويسوّغ بأنه وسيلة لكسب العيش والمحافظة على الحياة، إنه رقّ يظهر المأساة الإنسانية الأزلية التي توضح الطابع الدرامي للعلاقة بين القويّ القادر والضعيف العاجز[٢].

وتدخل جرائم الاتّجار في الأشخاص ضمن مفهوم الجريمة المنظّمة Organized Crime، التي تمتهنها عصابات احترفت الإجرام، وجعلت الجريمة مهنةً ووظيفةً تهدف من ورائها إلى توليد تدفقات مالية ضخمة؛ إذ تُحصد من ورائها بلايين الدولارات سنوياً؛ ففي اليابان -مثلاً- تحقّق هذه التجارة سنوياً ٤٠٠ مليون دولار؛ أي: ما يعادل ٤ تريليونات ينّ ياباني[٣]. وكشفت الدكتورة نهال فهمي -من مكتب الأمم المتحدة الإقليمي المعنيّ بالمخدرات والجريمة في الشرق الأوسط- أن أرباح الاتّجار في الأشخاص تأتي في المرتبة الثانية بعد المخدرات بقيمة ٣١ مليار دولار سنوياً على مستوى العالم، منها ١,٥ مليار دولار أرباح في إقليم الشرق الأوسط وشمال إفريقية[٤].

قد تتمّ جرائم الاتّجار في الأشخاص على المستوى المحلي أو الدولي على السواء؛ إذ يتم نقل الأشخاص من أمكنة إقامتهم المعتادة إلى أمكنة أخرى في مجتمعاتهم المحلية، أو عبر البلدان والقارات، إلى وجهات مقصودة، فينتهي بهم المطاف إلى الوقوع في براثن الاستغلال. وقد يتّخذ هذا الاستغلال أشكالا شتى؛ كالاستغلال الجنسي للنساء والأطفال، بما في ذلك صناعة السياحة الجنسية، واستغلال الرجال والنساء في الخدمة المنزلية، واستغلال الأطفال في التسوّل، أو في تنخيل القمامة، أو في تهريب المخدرات، كما أن كثيراً من الفتيات قد يحدث استغلالهن من خلال زيجات احتيالية، وقد يُباع الأطفال أو يشترون لغرض التبنّي، وكثيراً ما يُتّجر في الأعضاء البشرية المأخوذة من فئات السكان الأكثر فقراً وضعفاً.

طبيعة الاتّجار في الأشخاص

الاختلاف الدائر حالياً في مختلف المحافل العلمية، الدولية منها والمحلية، حول تحديد مفهوم الاتّجار في الأشخاص تسوّغه الظروف الزمانية والمكانية التي يقدّم فيها مصطلح الاتّجار، وهذا الأمر تنعكس عنه رؤية

الإرغام على الاستمرار

من الضروري أن نفهم أن موافقة الشخص في بداية الأمر على ممارسة الدعارة لا تعدّ -من وجهة نظر القانون- دليلاً على استغلال ذلك الشخص في النشاط الجنسي، لكن إذا أُرغم الشخص بعد ذلك على الاستمرار في ممارسة الدعارة من خلال التأثير فيه نفسياً، أو استخدام القوة الجسدية ضده، فهو يعدّ ضحيةً لأعمال الاتّجار، وينبغي أن تُقدم إليه المساعدات الواردة في بروتوكول باليرمو وفي القوانين السارية على مثل هذه الحالات.

غير موحّدة حول طبيعة الاتجار في الأشخاص، وهو ما أكّده مبارك في رؤيته حول طبيعة الاتّجار في الأشخاص، فرأى أن الاتجاهات الدولية المعاصرة أخرجت مفهوم الاتّجار من الإطار التقليدي؛ ليتّخذ أنماطاً وصوراً مستحدثةً في الآونة الحالية، وليشمل في مضمونه كلّ نشاط إجرامي يمارسه الجاني، سواء أكان شخصاً طبيعياً، أم شخصاً اعتبارياً، أم جماعةً إجراميةً، تجاه فئة مستضعفة من البشر، ويُشكّل هذا النشاط نموذجاً إجرامياً من خلال استغلال الظروف الاجتماعية، والأحوال الاقتصادية لهذه الفئة، استغلالا سيئاً باستخدام طرائق غير مشروعة أياً كانت صورها بقصد جني الأرباح من خلال الاتّجار فيهم، بوصفهم سلعةً متداولةً، سواء أكان ذلك على النطاق الداخلي أم الدولي[٥].

وفي السياق ذاته، رأى بابكر عبدالله الشيخ أن طبيعة الاتّجار في الأشخاص ذات صبغة اقتصادية؛ إذ تنطوي على شكل غير مشروع من أشكال التطويع، أو الاستغلال لسلطة ما؛ فالاتّجار يجري لغرض استغلالي مالي، مع أنه لا يلزم أن يتحقّق هذا الغرض حتى تقوم جرائم الاتّجار في الأشخاص[٦]. ورأت إيمان مشهور -الخبيرة في المنظمة الدولية للهجرة في اليمن (IOM)- أن طبيعة الاتّجار في الأشخاص تتحدد في ضوء الغرض الذي يسعى إلى تحقيقه الجناة، الذي هو دائماً الاستغلال، سواء بصورة مباشرة أم غير مباشرة، وتؤكد أن الاستغلال هو قلب الاتّجار في الأشخاص؛ فالمتّجرون ينقلون ضحاياهم لغرض وحيد، هو الاستفادة من استغلالهم[٧]. وذهب معها في الاتجاه ذاته أحسن مبارك طالب في تحديده طبيعة الاتّجار، فرأى أن الفئات الضعيفة محلّ التحويل والنقل والتهجير والترحيل تصبح محلّ استغلال من ممتهني الاتّجار، وأن هذا الاستغلال قد يكون مباشراً أو غير مباشر، وقد يكون جسدياً أو نفسياً، وقد يأخذ أشكالا مختلفة؛ مثل: استغلال الجهد، واستغلال الخدمة (الخدمة القسرية)، والاستغلال الجنسي، ويمكن أن يكون من خلال السياحة الجنسية المنظّمة، أو الأعمال والمهن الشاقة في الصناعة والزراعة والحرف المجهدة، أو الخدمة في البيوت والمنازل، وفي بعض الحالات يتم استغلال الأطفال والنساء والعجزة في مجال التسوّل المنظّم، أو حتى جمع القمامة وبعض المخلفات الضارة بصحة الإنسان، وأضاف إلى ذلك استغلال البنات في الزواج القسري، أو زواج المتعة، أو الزواج الأبيض، أو تجارة التبنّي، أو الاتّجار في الأعضاء البشرية[٨].

أشكال ظاهرة الاتّجار في الأشخاص عالمياً

وفقاً للتقرير العالمي عن الاتّجار في الأشخاص عام ٢٠١٢م، تزداد حالات السخرة في بلدان إفريقية والشرق الأوسط، وبلدان جنوب آسيا وشرقها، بينما تزداد حالات الاستغلال الجنسي في بلدان القارة الأمريكية وأوربا وآسيا الوسطى. ومن بين جميع الحالات المكتشفة على المستوى العالمي كان الاتّجار في الأشخاص بغرض الاستغلال الجنسي أكثر تواتراً منه لأغراض السخرة. وتشهد حالات السخرة من بين أشكال الاستغلال المكتشفة تزايداً متسارعاً، وربما يعزى ذلك إلى تحسين قدرات كثير من البلدان على الكشف عن الاتّجار في الأشخاص لأغراض السخرة، وما اعتُمد من تحسينات تشريعية لكفالة شمول القوانين هذا النوع من الاتّجار؛ فقد تضاعفت حالات الكشف عن الاتّجار في الأشخاص لأغراض السخرة، فبلغت في عام ٢٠٠٧-٢٠١٠م ٣٦٪، مقارنةً بـ ١٨٪ في عام ٢٠٠٣-٢٠٠٦م، ومثّلت حالات الاتّجار في الأشخاص لأغراض نزع الأعضاء ٠,٢٪ من مجموع عدد الحالات المكتشفة في عام ٢٠١٠م. ومع أن هذه الحالات لا تشكّل سوى نسبة ضئيلة من إجمالي الحالات المكتشفة إلا أن انتشارها الجغرافي يتّسم

عناصر الاتّجار في الأشخاص

تتكوّن جرائم الاتّجار عامةً من مجموعة من العناصر التي لابد من وجودها لنكون أمام جريمة من جرائم الاتّجار في الأشخاص، وهذه العناصر هي:

- **الفعل:** ويتمثّل في تجنيد الأشخاص، أو نقلهم، أو تنقيلهم، أو إيوائهم، أو استقبالهم.
- **الوسيلة المستخدمة لارتكاب الفعل:** وتتمثّل في التهديد بالقوة، أو استعمالها، أو غير ذلك من أشكال القسر، أو الاختطاف، أو الاحتيال، أو الخداع، أو استغلال السلطة، أو استغلال حالة استضعاف، أو إعطاء مبالغ مالية أو مزايا، أو تلقّيها، لنيل موافقة شخص له سيطرة على شخص آخر.
- **الغرض من ذلك الفعل (الاستغلال):** ويشمل في حدّه الأدنى استغلال دعارة غيرك، أو سائر أشكال الاستغلال الجنسي، أو السخرة أو الخدمة قسراً، أو الاسترقاق أو الممارسات الشبيهة بالرق، أو نزع الأعضاء[*].
- **الموافقة:** لا يعتدّ بموافقة الضحية في جميع الحالات التي ترتكب فيها تلك الجريمة باستخدام الوسائل التي تؤثر في إرادة الضحية سلباً، أما إذا كانت الضحية طفلاً فيعدّ الاتّجار واقعاً حتى لو كان برضائه.

(*) أسماء أحمد الرشيد، الاتّجار بالبشر وتطوّره التاريخي، الشارقة: دار النهضة العربية، ٢٠٠٩م، ص١٧.

طبيعة الاتّجار في الأشخاص ذات صبغة اقتصادية؛ إذ تنطوي على شكل غير مشروع من أشكال التطويع، أو الاستغلال لسلطةٍ ما؛ فالاتّجار يجري لغرض استغلالي مالي

أنماط الاتّجار في النساء

الاتّجار بالنساء لغرض استغلالهن في النشاط الجنسي التجاري:

عندما يُجبر الشخص البالغ، أو يُكره، أو يُخدع، لدفعه إلى ممارسة الدعارة، أو الاستمرار في ممارستها، فإن هذا الشخص يعدّ ضحيةً لأعمال الاتّجار في الأشخاص، كما يعدّ كل مساهم في تجنيد هذا الشخص، أو نقله، أو إيوائه، أو تسلّمه، أو الاستحواذ عليه لذلك الغرض، مقترفاً جرائم الاتّجار في الأشخاص. ويمكن ممارسة أعمال الاتجار لغرض استغلالهم في النشاط الجنسي ضمن إطار إخضاع الضحايا للاستعباد مقابل سداد الدَّيْن؛ إذ تُرغم النساء والفتيات على الاستمرار في ممارسة البغاء عبر استخدام الدَّيْن غير المشروع، الذي يُزعم أنهن أصبحن مدينات به نتيجة نقلهن، أو توظيفهن، أو حتى نتيجة دفع مبالغ مالية لقاء شرائهن، ويصرّ المستغلون على ضرورة سداد هذا المبلغ قبل استعادة النساء حريتهن. والصورة الأخرى لهذا النوع من الاستغلال تظهر من خلال الدور الكبير الذي يؤديه الجنس في عالم الاقتصاد والسياسة؛ إذ يُنظر إلى النساء بوصفهن مصدراً للذة، ووسيلةً للفساد والإفساد، وتحقيق مئات الملايين من الدولارات سنوياً[1].

ومن صور الاستغلال الجنسي للنساء في الآونة الأخيرة: الفيديو كليب، وبعض الأعمال الفنية التي تقدمها في الملاهي الليلية الفرق الأجنبية، وعروض الأزياء، وبثّ القنوات الفضائية المتخصّصة في الاستغلال الجنسي، وقاعات الفيديو الخاصة بالجنس، وخدمات الفيديو بالبريد الموجودة في اليابان[2]. وأظهرت بعض الدراسات أنه غالباً ما تقع النساء ضحايا لهذا النوع من الاتّجار من خلال الأساليب ذات الطبيعة الاستدراجية؛ كالإقناع النفسي، أو الإغراء المادي، أو الاحتيال، أو غير ذلك من الأعمال التي تجعل الأنثى تمارس أعمال الدعارة إرضاءً لشهوة طالبها[3].

الاتّجار في النساء لغرض أعمال السخرة والاسترقاق:

تتعدّد صور هذا الشكل من أشكال الاتّجار في الأشخاص؛ فقد يأخذ شكل أعمال السخرة التي تشمل تجنيد شخص، أو إيواءه، أو نقله إلى العمل، أو إلى تقديم خدمات من خلال القوة والخداع أو الإكراه من أجل أن يقوم بأشغال شاقة للسخرة، أو لضمان الدَّيْن، أو العبودية. وقد يتجلّى في العبودية القسرية التي تعدّ أحد أسوأ أشكال الاتّجار وأكثرها انتشاراً، ويقع فيها كثير من المهاجرين لأسباب



بالأهمية. ويمثّل الاتّجار في الأشخاص لأغراض غير مذكورة تحديداً في بروتوكول الاتجار في الأشخاص، بما في ذلك التسوّل، والزواج القسري، والتبنّي غير المشروع، والمشاركة في معارك مسلحة، ٦٪ من إجمالي عدد الحالات المكتشفة في عام ٢٠١٠م، منها نسبة قدرها ١/٥٪ من حالات الاتّجار في الأشخاص لأغراض استغلالهم في التسوّل[١].

وتظهر بيانات التقرير العالمي عن الاتّجار بالأشخاص عام ٢٠١٢م التنوّع الكبير في أنواع الاتّجار على المستوى العالمي، وفي أشكال الاستغلال، التي يكون لها في بعض الحالات أبعاد جغرافية واضحة، كما هي الحال فيما يتعلق بالاتجار بالأطفال في القارة الإفريقية؛ لاستغلالهم كجنود أطفال ولأغراض شعائرية[٢]. وبموجب بروتوكول الأمم المتحدة لمنع الاتّجار في الأشخاص لعام ٢٠٠٠م وقمعه ومعاقبة فاعله، خصوصاً ما يتعلّق بالنساء والأطفال، فإن الناس قد يكونون ضحايا للاتّجار بغضّ النظر عما إذا كانوا قد وُلدوا في حالة من العبودية، أو نقلوا إلى ذلك الوضع الاستغلالي، سواء وافقوا ذات مرة على العمل لمصلحة مهرّب أم شاركوا في ارتكاب جريمة نتيجة خضوعهم لأعمال الاتّجار. وفي صميم هذه الظاهرة نجد الأشكال المتعددة للعبودية، لكننا نختار منها ما هو أكثر حدةً، وأوسع انتشاراً:

العمل القسري:

قد يأتي العمل القسري، والمعروف أيضاً بالاسترقاق اللاإرادي، نتيجة استغلال أرباب العمل المعدومي الضمير عمالا أصبحوا أكثر عرضةً للاستغلال بسبب ارتفاع معدلات البطالة، أو الفقر، أو الفساد، أو النزاعات السياسية، أو القبول الثقافي لهذه الممارسات. ويكون المهاجرون خاصةً معرّضين للاستغلال في أعمال الاتّجار في الأشخاص، ومع ذلك يحدث أيضاً إجبار الأشخاص على العمل قسراً في بلادهم. وتقدّر منظمة العمل الدولية ILO، المنوط بها معالجة المسائل المتعلقة بمعايير العمل والتوظيف والحماية الاجتماعية، أن هناك نحو ١٢،٣ مليون إنسان يعمل بصورة قسرية. وفي حين أن معظم دول العالم صنّفت العمل القسري جريمةً فإنها لا تفعل سوى القليل لمحاكمة المرتكبين، ويعود ذلك جزئياً إلى غياب التوعية الكافية حول مسائل العمل القسري لدى المسؤولين عن تطبيق القانون[٣].

العمل المقيّد بسند أو ما يُسمّى (إسار الدَّيْن):

من أشكال القوة والإكراه استخدام الدَّيْن أو السند لإرغام الأشخاص على العمل، وكثيراً ما يُشار إلى هذا الشكل من أشكال إجبار الأشخاص على العمل بـ(السخرة) أو العبودية على أساس الدَّيْن، وهي ممارسة ما فتئ القانون الأمريكي يحظرها منذ مدة طويلة، مستخدماً اسمها الإسباني peonage، ويقتضي بروتوكول باليرمو عدّها جريمةً بوصفها شكلا من أشكال الاتجار في الأشخاص. ويقع العمال من مختلف أنحاء العالم ضحايا للعبودية على أساس الدَّيْن عندما يستغلّ المتّجرون في الأشخاص، أو وسطاء التوظيف، بصورة مخالفة للقانون قرضاً اقتصادية ممن يتركون بيوتهم ويسافرون مسافات بعيدة من أجل العمل؛ إذ يصبحون عرضةً للعبودية القسرية. وتدفع النساء ضحايا هذه الجريمة ثمناً باهظاً، يتمثّل في الإيذاء الجسدي والنفسي، بما في ذلك الإصابة بالأمراض، وإعاقة النمو، وغالباً ما تُضيع النساء ضحايا الاتّجار فرصاً مهمةً في المجالات الاجتماعية والأخلاقية والروحية. كما يؤدي الاتّجار في النساء إلى حرمانهن من فرص التعليم، وإعاقة انتقال القيم الثقافية والعلم من الأهل إلى الطفل، وهذا الأمر يؤدي إلى التفكّك الأسري، وتدمير البنى الاجتماعية، وتعرّضهن للاتّجار مجدداً، أو لتناول المخدرات، وممارسة أنشطة إجرامية أخرى[٤].



(١) محمد فتحي عيد، عصابات الإجرام المنظّم ودورها في الاتّجار بالأشخاص، بحث مقدم إلى الندوة العلمية (مكافحة الاتجار بالأشخاص والأعضاء البشرية)، التي عُقدت في مقرّ جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية بالرياض خلال المدة ١٥-١٧ مارس ٢٠٠٤م، ص١٨.

(٢) محمد علي العريان، عمليات الاتّجار بالبشر وآليات مكافحتها، الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة، ٢٠١١م، ص٨٨.

(٣) علي حسن الشرفي، تجريم الاتّجار بالنساء واستغلالهن في القوانين والاتفاقيات الدولية، بحث مقدم إلى الندوة العلمية (مكافحة الاتّجار بالأشخاص والأعضاء البشرية)، التي عُقدت في مقرّ جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية بالرياض خلال المدة ١٥-١٧ مارس ٢٠٠٤م، ص١٨٤.

(٤) إبراهيم الدراجي، مشكلات الاتّجار بالنساء في العالم العربي، بحث مقدم في منتدى الدوحة التأسيسي لإطلاق المبادرة العربية لبناء القدرات الوطنية لمكافحة الاتّجار بالبشر بالدول العربية، الذي نظّمته المؤسسة القطرية لمكافحة الاتّجار بالبشر في الدوحة خلال المدة ٢٢-٢٣ مارس ٢٠١٠م، ص١٢٤.

استدانه العامل في البداية بوصفه جزءاً من شروط توظيفه. وقد يرث العمال ديوناً ماليةً في الأنظمة التقليدية للعمل المقيّد أو السخرة؛ ففي جنوب آسيا يقدّر عدد ضحايا الاتّجار في الأشخاص الذين يعملون في سبيل تسديد ديون أسلافهم بالملايين[١٢].

الاسترقاق المنزلي اللاإرادي:

كثيراً ما يقع خدم المنازل في شباك الاسترقاق المنزلي اللاإرادي من خلال استعمال القوة أو الإكراه؛ مثل إلحاق الإساءات الجسدية أو العاطفية. ويعدّ الاسترقاق المنزلي اللاإرادي نمطاً فريداً من العمل القسري في المنازل الخاصة؛ لأن هذا المكان لا يعدّ مكاناً رسمياً للعمل، وهو متّصل بمكان سكن العاملين بعد أوقات الدوام، وغالباً لا يشاركهم فيه عمال آخرون. وكثيراً ما تفرض مثل هذه البيئة عزلةً اجتماعيةً على خدم المنازل، وتساهم في تعرّضهم للاستغلال رغماً عنهم؛ لأن مثل هذه البيئة لا تخضع لتنظيم من جانب السلطات العامة التي لا تستطيع تفتيش الأملاك الخاصة بالسهولة المتاحة نفسها لتفتيش الأمكنة العامة. وقد أبلغ المحققون ومقدمو الخدمات عن حالات مرض كثيرة لم يقدم فيها العلاج للخدم المرضى، كما أبلغوا عن انتشار مفجع واسع النطاق للاعتداءات الجنسية التي ربما شكّلت في بعض الحالات علامات على وجود الاسترقاق اللاإرادي. ومما يعزّز هذا النوع من الاتّجار الطلب الكبير في بعض الدول الثرية في آسيا والشرق الأوسط على خدم المنازل، الذين كثيراً ما يقعون فريسة ظروف الاسترقاق المنزلي.



مقومات الاتّجار في الأشخاص

السلعة: ويُقصد بها الشخص الذي يتم تجنيده، أو إيواؤه، أو نقله من مكان إلى آخر بغرض استغلاله، ويستوي في ذلك أن يكون استغلاله طواعيةً منه أو كرهاً عنه. والأغلب في هذه السلعة أنها من فئات المجتمع الأكثر ضعفاً وفقراً، خصوصاً النساء والأطفال.

المُتَّجِر (الوسيط): هو الشخص أو العصابات المنظمة التي تقوم بعملية نقل الضحايا من موطنهم الأصلي إلى مكان آخر داخل ذلك الوطن أو خارجه، وهذا الوسيط قلّما يكون شخصاً طبيعياً، بل هو مشروع منظّم محترف لمثل هذه التجارة تمثّله شبكات إجرامية تتكون من وسطاء يتركزون في دول العرض، ودول العبور، ودول المقصد.

السوق: لابد من وجود سوق عارض لهذه السلع البشرية، سواء أكان واقعاً ماديًا أم عن طريق شبكة الإنترنت، ويتنوّع هذا السوق عدة أنواع، هي:

- سوق العرض: يُقصد به الدول المصدّرة للضحايا، وغالباً ما تكون دولاً فقيرةً تعاني أزمات سياسيةً واقتصاديةً واجتماعيةً.
- سوق الطلب: وهي الدول المستوردة، وعادةً ما تمثّل تلك الدول عامل جذب لضحايا الاتّجار في الأشخاص للهروب من ظروفهم وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية.
- سوق المعبر: وهي الدول الواقعة بين هذين السوقين، وتعدّ مركزاً مؤقتاً لتجميع الضحايا؛ تمهيداً لانتقالهم إلى سوق الطلب، أو ما يُعرف بالدول المستوردة[*].

(*) علي بن جزاء العصيمي، الحماية الجنائية لذوي الاحتياجات الخاصة من الاتّجار بالأشخاص في النظام السعودي: دراسة مقارنة بالمواثيق الدولية، رسالة ماجستير غير منشورة، الرياض: جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، ٢٠١١م، ص٥٢.

للاتّجار في الأطفال أنماط متعددة، أبرزها:

- التشغيل القسري للأطفال:

تعترف معظم المنظمات الدولية والقوانين المحلية بأنه يجوز للأحداث ممارسة أنواع معينة من العمل بصورة مشروعة، ومع ذلك فهناك توافق متنامٍ في الرأي على ضرورة استئصال أسوأ أشكال عمالة الأطفال، بما في ذلك السخرة والتشغيل القسري. ويمكن أن يكون الطفل ضحيةً للاتّجار في الأشخاص بغضّ النظر عن مكان تعريضه للاستغلال من دون موافقته. وتشمل المؤشرات الدالة على احتمال وجود تشغيل قسري للأطفال حالات يبدو فيها الطفل في عُهدة شخص من غير أفراد عائلته يشغله في عمل يدرّ منفعةً ماديةً على أشخاص ليسوا من عائلة الطفل، ولا يوفر هذا الشخص للطفل خيار ترك العمل.

- الأطفال الجنود:

قد يكون وجود أطفال في أوساط الجنود دليلا على عمليات الاتّجار في الأشخاص إذا كان وجود هؤلاء الأطفال الجنود في أوساط القوات المسلحة نتيجة اللجوء إلى القوة، أو الاحتيال، أو الإكراه، لغرض تجنيد الأطفال، أو استخدامهم في القوات بطريقة غير مشروعة كمقاتلين، أو لاستغلالهم في العمل، أو لأغراض النشاط الجنسي، لمصلحة القوات المسلحة. وقد يكون مقترفو هذه الجرائم قوات حكوميةً، أو منظمات شبه عسكرية، أو مجموعات من المتمردين. ويتم اختطاف كثير من الأطفال بالقوة لاستخدامهم محاربين، ويُرغم بعضهم - بصورة غير مشروعة - على العمل حمّالين، أو طهاةً، أو حرساً، أو خدماً، أو سعاةً، أو جواسيس. وقد يتم إجبار الفتيات على الزواج من مقاتلين، أو ممارسة الجنس معهم. وكثيراً ما يتعرض الجنود الأطفال من الذكور والإناث للاعتداءات الشخصية، وهم لذلك معرّضون لخطر الإصابة بالأمراض التي تنتقل عدواها عن طريق ممارسة الجنس. ويشير أحد تقارير اليونيسيف إلى أن الأطفال يشكّلون ٢٠٪ من الجنود الذين جرى حشدهم خلال السنوات الأخيرة في ليبيريا، وفي سيراليون يمثّل الأطفال أكثر من ثلث أفراد الجماعات المسلحة المتناحرة[١٣].

- الاتّجار في الأطفال لغرض الاستغلال الجنسي:

تشير تقديرات صندوق رعاية الطفولة التابع للأمم المتحدة (اليونيسيف) إلى أن عدد الأطفال الذين تعرّضوا لممارسات الدعارة في إطار النشاط الجنسي التجاري العالمي يصل إلى مليوني طفل. وتلزم الاتفاقيات والبروتوكولات الدولية الدول الأطراف فيها تجريم أعمال استغلال الأطفال في النشاط الجنسي التجاري، ويحظر بروتوكول باليرمو والقوانين في دول العالم المختلفة استعمال الأطفال في تجارة الجنس، ولا يمكن أن تكون هناك أيّ استثناءات لذلك، أو أيّ مسوّغات اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية تحول دون إنقاذ الأطفال من الاسترقاق الجنسي. ويؤدي الاتّجار بالأطفال لغرض استغلالهم في النشاط الجنسي التجاري إلى تداعيات مدمّرة على القاصرين، تشمل الأذى الجسدي والنفسي الذي يدوم طويلا، كما تشمل الإصابة بالأمراض، بما في ذلك مرض نقص المناعة المكتسب (الإيدز)، وإدمان المخدرات، والحمل غير المرغوب فيه، وسوء التغذية، ونبذ المجتمع لهم، واحتمال الموت[١٤].

- التسوّل:

يعدّ التسول أحد أكبر أنواع الاتّجار في الأطفال، خصوصاً في الدول العربية التي تتميّز مجتمعاتها بطبيعتها العاطفية. وتكمن وراء التسوّل أخطار مضاعفة للأطفال؛ فإضافةً إلى إيجاد عاهات متعمدة للأطفال من أجل استعطاف الآخرين فإنهم معرّضون لخطر التعامل المباشر مع الغرباء، واحتمالية تعرّضهم لأنواع أخرى من الاعتداءات: كالاعتداء الجنسي واللفظي، والتحقير والإذلال من الآخرين؛ بسبب وجودهم المستمر في الشوارع، وكذلك خطر الحوادث المرورية.

- التبنّي:

أغلب حالات التبنّي تجري من خلال الاحتيال على أهل الطفل، خصوصاً أولئك الذين يعانون الفقر والعوز، وإيهامهم بأن أبناءهم سيحظون بحياة أفضل في ظلّ العائلة الجديدة التي ستتبنّاهم، لكن في واقع الحال يتم شراء الأطفال من أهلهم، ثم بيعهم إلى عصابات أخرى تستخدمهم في أيّ عمل آخر يجلب لهم المال.

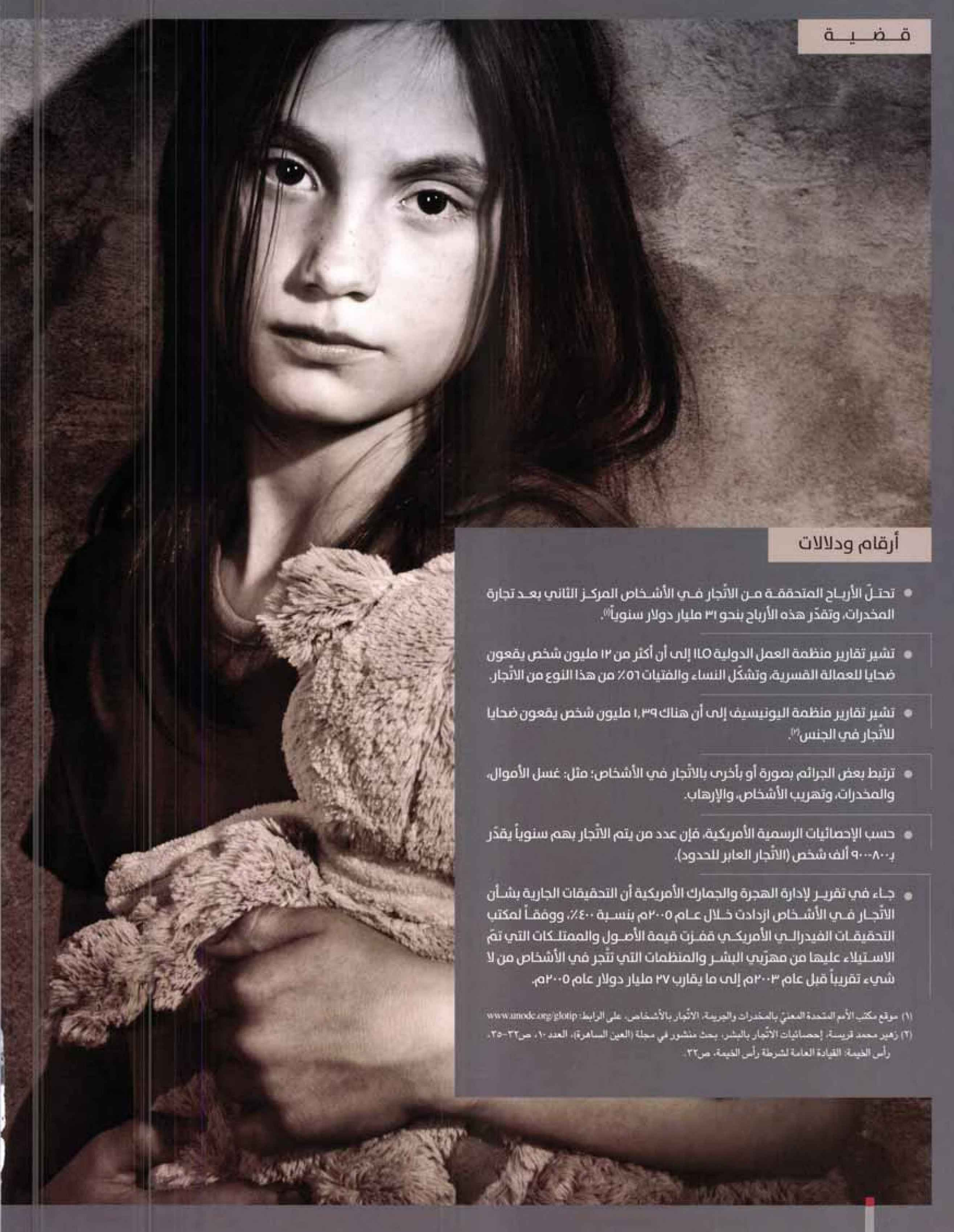
- قطع غيار:

يتم بيع الأطفال لاستخدامهم قطع غيار لبيع أعضائهم، حتى الأجنة لا تُستثنى من ذلك؛ فهناك عصابات تسهّل عمليات بيع الأطفال تحت أسماء مختلفة لاستخدام أعضائهم، ويكون الهدف الأول هو إيصال العضو المعين في الطفل سليماً، ولا يهم ما يحصل للطفل في أثناء العملية وبعدها؛ إذ يتم التخلص من أغلب الأطفال، وهناك عيادات خاصة تقوم بما يلزم ذلك[١٥].

عدم الإفلات من العقاب

ينبغي أن تكون إجراءات الردّ على أعمال الاتّجار في الأشخاص مكملةً، وليست بديلةً من الإجراءات التقليدية المستخدمة في مكافحة عمالة الأطفال؛ مثل تصحيح الخطأ والتعليم. وفي حالة حدوث استعباد للأطفال ينبغي ألاّ يفلت مَن استعبدوهم من العقاب؛ استناداً إلى وجود إجراءات إدارية طويلة الأمد لمعالجة أمر ممارسات عمالة الأطفال.





أرقام ودلالات

- تحتلّ الأرباح المتحققة من الاتّجار في الأشخاص المركز الثاني بعد تجارة المخدرات، وتقدّر هذه الأرباح بنحو ٣١ مليار دولار سنوياً[1].
- تشير تقارير منظمة العمل الدولية ILO إلى أن أكثر من ١٢ مليون شخص يقعون ضحايا للعمالة القسرية، وتشكّل النساء والفتيات ٥٦٪ من هذا النوع من الاتّجار.
- تشير تقارير منظمة اليونيسيف إلى أن هناك ١,٣٩ مليون شخص يقعون ضحايا للاتّجار في الجنس[2].
- ترتبط بعض الجرائم بصورة أو بأخرى بالاتّجار في الأشخاص؛ مثل: غسل الأموال، والمخدرات، وتهريب الأشخاص، والإرهاب.
- حسب الإحصائيات الرسمية الأمريكية، فإن عدد من يتم الاتّجار بهم سنوياً يقدّر بـ ٨٠٠-٩٠٠ ألف شخص (الاتّجار العابر للحدود).
- جاء في تقرير لإدارة الهجرة والجمارك الأمريكية أن التحقيقات الجارية بشأن الاتّجار في الأشخاص ازدادت خلال عام ٢٠٠٥م بنسبة ٤٠٠٪، ووفقاً لمكتب التحقيقات الفيدرالي الأمريكي قفزت قيمة الأصول والممتلكات التي تمّ الاستيلاء عليها من مهرّبي البشر والمنظمات التي تتّجر في الأشخاص من لا شيء تقريباً قبل عام ٢٠٠٣م إلى ما يقارب ٢٧ مليار دولار عام ٢٠٠٥م.

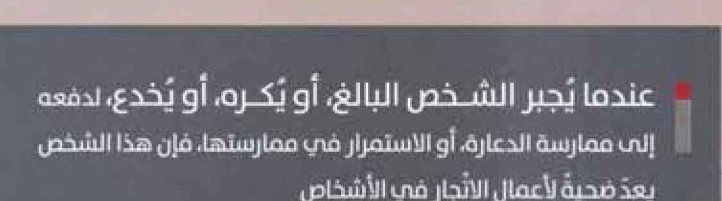
(١) موقع مكتب الأمم المتحدة المعنيّ بالمخدرات والجريمة، الاتّجار بالأشخاص، على الرابط: www.unodc.org/glotip

(٢) زهير محمد قريسة، إحصائيات الاتّجار بالبشر، بحث منشور في مجلة (العين الساهرة)، العدد ١٠، ص٢٢-٢٥، رأس الخيمة: القيادة العامة لشرطة رأس الخيمة، ص٣٢.

كثيراً ما يتعرض الجنود الأطفال من الذكور والإناث للاعتداءات الشخصية، وهم لذلك معرّضون لخطر الإصابة بالأمراض التي تنتقل عدواها عن طريق ممارسة الجنس

في بعض الحالات يتم استغلال الأطفال والنساء والعجزة في مجال التسوّل المنظّم، أو حتى جمع القمامة وبعض المخلفات الضارة بصحة الإنسان





عندما يُجبر الشخص البالغ، أو يُكره، أو يُخدع، لدفعه إلى ممارسة الدعارة، أو الاستمرار في ممارستها، فإن هذا الشخص يعدّ ضحيةً لأعمال الاتّجار في الأشخاص

المراجع

(١) أحمد عبدالعزيز الأصفر، الاتجار بالبشر والهجرة غير الشرعية: الماهية والأنماط والممارسات، بحث مقدم إلى الندوة العلمية (مكافحة الاتّجار بالبشر)، التي نظّمتها جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية بالتعاون مع المديرية العامة لقوى الأمن الداخلي اللبناني ببيروت خلال المدة ١٣-١٤ مارس ٢٠١٢م، ص٢.

(٢) خالد سليم الحربي، نماذج من التحقيق المتقدم في قضايا الاتّجار بالبشر، بحث مقدّم في الدورة التدريبية (التحقيق في قضايا الاتّجار بالبشر)، التي نظّمتها جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية بالتعاون مع جامعة الرباط الوطني بالخرطوم خلال المدة ٥-٧ ديسمبر ٢٠١١م، ص٥.

(٣) سوزي عدلي ناشد، الاتّجار في البشر بين الاقتصاد الخفيّ والاقتصاد الرسمي، الإسكندرية: دار الجامعة الجديدة للنشر، ٢٠٠٨م، ص١١.

(٤) موقع مكتب الأمم المتحدة المعنيّ بالمخدرات والجريمة، الاتّجار بالأشخاص، على الرابط: www.unodc.org/glotip

(٥) أحسن مبارك طالب، الوقاية من تهريب البشر والاتّجار بهم، الرياض: جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، ٢٠١٠م، ص٦.

(٦) بابكر عبدالله الشيخ، برتوكول منع وقمع الاتّجار بالأشخاص، وبخاصة النساء والأطفال، المكمّل لاتفاقية الأمم المتحدة لمكافحة الجريمة المنظّمة عبر الوطنية في باليرمو لعام ٢٠٠٠م، بحث مقدّم في الندوة العلمية (مكافحة الاتجار بالبشر)، التي عُقدت في مقرّ جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية بالرياض خلال المدة ٢١-٢٥ مارس ٢٠١٢م، ص٦١.

(٧) إيمان مشهور، الاتّجار بالبشر ومجالات الحماية، بحث مقدّم في الندوة العلمية (مكافحة الاتّجار بالبشر)، التي عُقدت في مقرّ جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية بالرياض خلال المدة ٢١-٢٥ مارس ٢٠١٢م، ص٤.

(٨) أحسن مبارك طالب، الوقاية من تهريب البشر والاتّجار بهم، الرياض: جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، ٢٠١٠م، ص١٦.

(٩) التقرير العالمي عن الاتّجار بالأشخاص الصادر عن مكتب الأمم المتحدة المعنيّ بالمخدرات والجريمة عام ٢٠١٢م.

(١٠) المرجع السابق.

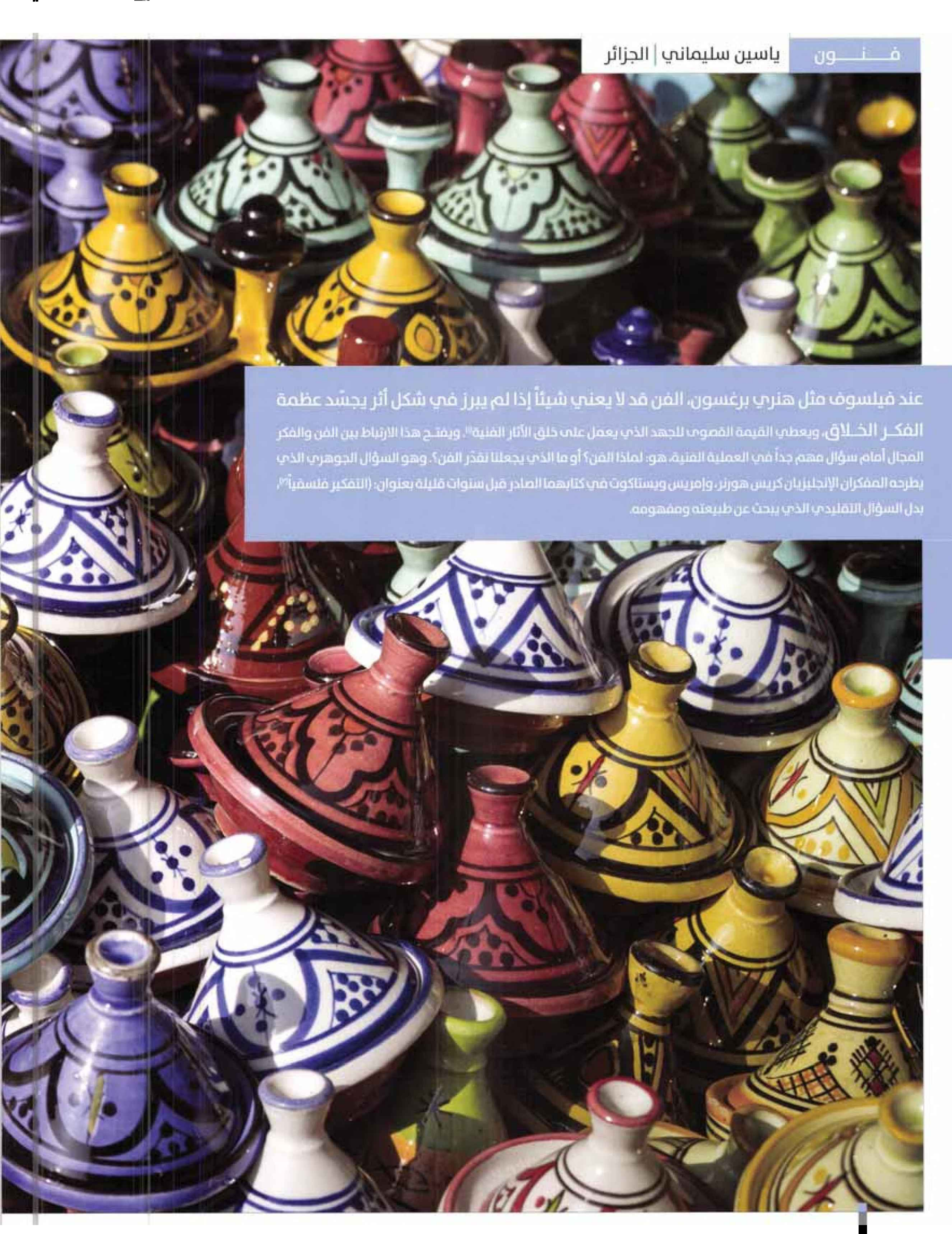
(١١) عبدالقادر الشيخلي، جرائم الاتّجار بالأشخاص والأعضاء البشرية وعقوبتها في الشريعة والقوانين العربية والقانون الدولي، بيروت: دار الحلبي الحقوقية، ٢٠٠٩م، ص٧٦.

(١٢) هاني السبكي، عمليات الاتّجار بالبشر، الإسكندرية: دار الفكر الجامعي، ٢٠١٠م، ص٧٢.

(١٣) عبدالقادر الشيخلي، جرائم الاتجار بالأشخاص والأعضاء البشرية وعقوبتها في الشريعة والقوانين العربية والقانون الدولي، بيروت: دار الحلبي الحقوقية، ٢٠٠٩م، ص٧٠.

(١٤) هاني السبكي، عمليات الاتّجار بالبشر، الإسكندرية: دار الفكر الجامعي، ٢٠١٠م، ص٧٦.

(١٥) سرور قاروني، الاتّجار بالأطفال بين الواقع والإنكار، بحث مقدم في منتدى الدوحة التأسيسي لإطلاق المبادرة العربية لبناء القدرات الوطنية لمكافحة الاتّجار بالبشر بالدول العربية، الذي نظّمته المؤسسة القطرية لمكافحة الاتّجار بالبشر في الدوحة خلال المدة ٢٢-٢٣ مارس ٢٠١٠م، ص١١٤.



عند فيلسوف مثل هنري برغسون، الفن قد لا يعني شيئاً إذا لم يبرز في شكل أثر يجسّد عظمة الفكـر الخـلاق، ويعطي القيمة القصوى للجهد الذي يعمل على خلق الآثار الفنية[1]. ويفتـح هذا الارتباط بين الفن والفكر المجال أمام سؤال مهم جداً في العملية الفنية، هو: لماذا الفن؟ أو ما الذي يجعلنا نقدّر الفن؟. وهو السؤال الجوهري الذي يطرحه المفكران الإنجليزيان كريس هورنر، وإمريس ويستاكوت في كتابهما الصادر قبل سنوات قليلة بعنوان: (التفكير فلسفياً)[2]، بدل السؤال التقليدي الذي يبحث عن طبيعته ومفهومه.



لمـاذا الفـن؟

يصبح هذا السؤال ذا أهمية كبرى من خلال تقصّي الواقع، والمشاهدات العيانية، وما نلاحظه من صرف مبالغ طائلة سنوياً، وإنفاق آلاف الساعات والأوراق ترسيخاً لإنتاج الفن واستهلاكه وتحليله، وهو يدور في فلك القضايا والمسائل التي اهتم بها الفن، وعدّت جزءاً أصيلاً من تاريخ الأفكار؛ فالجوهر الإنساني في هذا التاريخ كان الأكثر تأملاً في مفاهيم الحقيقة المبنية على تناقض الثنائيات، ومن بينها ثنائية الجميل والقبيح. وتكمن أهمية مثل هذه الأسئلة في قدرتها على دفع الذات الباحثة إلى المزيد من التطوير والتجاوز، والابتعاد من التوقف على هيئة أو شكل أو حقيقة بعينها[1].

الفن والمتعة

قد يجيب بعضنا عن هذا السؤال بأننا نحترم الفن، بل نحبه؛ لأنه يمنحنا المتعة. هذه الإجابة المباشرة والفطرية يمكن أن تبدو جذابةً. إنها بسيطة أيضاً، ويمكن اختبارها بيسر وسهولة؛ فإذا وصلنا إلى المتعة المنشودة فالفن هنا جيد، وكلما كانت المتعة أكبر فضّلنا العمل الفني على غيره، وهكذا؛ فالعمل الفني الأكثر متعةً هو الأفضل.

مع الأسف، لا تبدو هذه المقاربة مفيدةً كما يظهر من البداية؛ لأن إحدى الإشكاليات اللصيقة بهذه المقاربة عدم قدرتها على منح أيّ خصوصية للفن؛ فهناك كثير من الأشياء التي تمنحنا المتعة من دون أن تكون عملاً فنياً؛ كالتمتع بالطبيعة في الريف، أو تناول نوع من الشوكولاتة أو المثلجات، بل ربما تمنحنا بعض هذه الأشياء متعةً أكثر من الفن ذاته. ولأننا نتصوّر أن الفن ذو قيمة أكبر من الشوكولاتة -مثلاً- فإن الظنّ بأن المتعة هي ما يجعلنا نحب الفن لا يعدو أن يكون وهماً. كما أن كثيراً من الأعمال الفنية التي عدّت ناجحةً جداً لا يظهر أنها تعطي متعةً في الحدود المقبولة لهذه الكلمة؛ ففي لوحة (رعب الحرب) لغويا goya[2] لا نجد إلا جثثاً للموتى، وشعوراً قاسياً بالكآبة. اختبار المتعة -إذاً- لا يستطيع أن يفسّر قيمة الفن في مقابل ما ليس فناً.

في المضمار ذاته، يمكن أن نفترض وجود نوع خاصّ من المتعة في الفن، يمكن تسميتها بالمتعة الإستطيقية (الجمالية)، وهكذا يمكن تمييز الفن من الأنواع الأخرى للمتعة؛ مثل: التسلية، والترفيه. لكن مع ذلك، فاستخدام المتعة معياراً وحيداً للقيمة الإستطيقية يجعل من الصعوبة تفسير الاختلافات في الرأي حول قيمة أعمال فنية معينة؛ فلنفرض أننا ذهبنا إلى مشاهدة فلم سينمائي، وأنك شعرت بمتعة كبيرة عند مشاهدته، لكنني لم أشعر بذلك بتاتاً. في هذه الحالة يبدو استكشاف أفلام وكتب وقطع موسيقية جيدة نوعاً من امتلاك حدس خاص، يملكه بعض الناس، ولا يملكه بعضهم الآخر. على نحو ما قال هيوم: «نحن نختار مؤلِّفنا المفضّل تماماً كما نختار الصديق، من خلال الاتفاق مع المزاج، أو الاستعداد الخاصّ بنا»[٥].

إن سؤال: ما الذي يجعل الناس يتّفقون على إعجابهم بهوميروس، أو أريستوفان، أو سرفانتس، مع اختلاف العصور والأمكنة، ويتّفقون على نفورهم من كتّاب آخرين؟ يجيب عنه هيوم بأنه توجد بين هذا الاختلاف في الأذواق والأهواء مبادئ معينة عامة للإعجاب أو الانتقاد، وأن العين الفاحصة الواعية قد تتبع الأدلة الخاصة بهذه العوامل لتعطي حكمها[٦].

يحتكم رأي هيوم هنا، مع سطوته، إلى الذاتية، حتى وإن كان الحكم جماعياً فهو لا يعدو أن يكون انطباعاً غير معلّل؛ فالحكم على العمل الفني بهذا المنظور لا يكون إلا من خلال مزاج ما. ويقول كوفكا[٧]: إذا بدا المنظر الطبيعي الذي تحتويه لوحة ما حزيناً فليس معنى ذلك أن هذا المنظر حزين، أو أنه يحتوي على شيء حزين بشكل خاص، لكن الخبرة الخاصة بنا خلال تفاعلنا مع هذه اللوحة هي التي تجعلها تعبّر عن مثل هذا الحزن.

الفن والمحاكاة

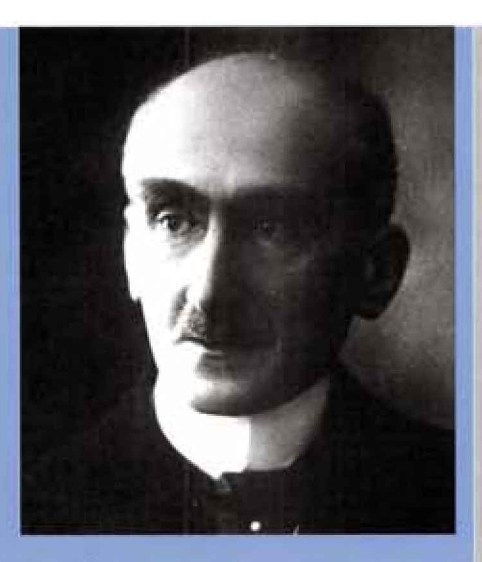
يستند بعض الناس في تقديره الفن إلى «قدرته على تمثيل الواقع أو محاكاته»؛ فإذا كان الفن هو مرآة الطبيعة -كما يُقال- فإننا نستمتع به؛ لأنه يشبه العالم الواقعي. ونرى قيمة البورتريه -إذا تحدثنا عن الرسم مثالاً- عندما يشبه وجه الشخص الحقيقي؛ فإذا كان كذلك فإن العمل يكون ناجحاً جداً، ويقول آخر: تشابه جيد. فإن لم يكن كذلك حكمنا عليه بالإخفاق.

إننا نجد فيلسوفاً معاصراً، مثل خوسيه أورتيغا أي غاسيت، في كتابه المهم (تجريد الفن من النزعة الإنسانية)[٨] يرى مثل هذا الرأي؛ فالناس يُعجبون بعمل ما عندما يلامس هذا العمل أقدارهم الإنسانية التي يناقشها: الحب، والكراهية، والآلام، وسعادة الشخصيات، كلّ هذا يلامس قلوبهم، ويمثّل حيزاً منهم، كما لو كانت حالات حقيقية من الحياة. إنهم يقولون عن العمل: «إنه جيد»، عندما يثير كماً هائلاً من الوهم اللازم تتساوى فيه الشخصيات الوهمية المتخيّلة مع قيمتها بوصفها شخصيات حقيقية حية؛ فعندما نقرأ رواية (الجريمة والعقاب) لديستويفسكي، قصة راسكولينكوف الطالب المفصول من الجامعة، الذي بلغ عتبة الفقر، وإقدامه على قتل العجوز المرابية، وأخيراً إقناع الغانية الشابة سونيا له بالاعتراف بجريمته، نجد، على الرغم من اللمسة الرومانتيكية التي تبدو عليها، أنها عمل واقعي يأخذ من هذه الحياة التي نعيشها في بعض الأجزاء والتفصيلات، كما يمكن أن نضع الرواية جانباً، ونفكّر بشخصياتها كأنهم أشخاص قابلناهم في حياتنا. ومع أننا نعرف أن هؤلاء من صنع الخيال، لكن يبدو أن الرواية قد التقطت شيئاً واقعياً عن هذه الشخصيات، وهو ما نراه أيضاً في بعض الفنون الأخرى، مثل: الدراما، والنحت، التي تسعى جاهدةً إلى تحقيق تمثيل دقيق للواقع[٩].

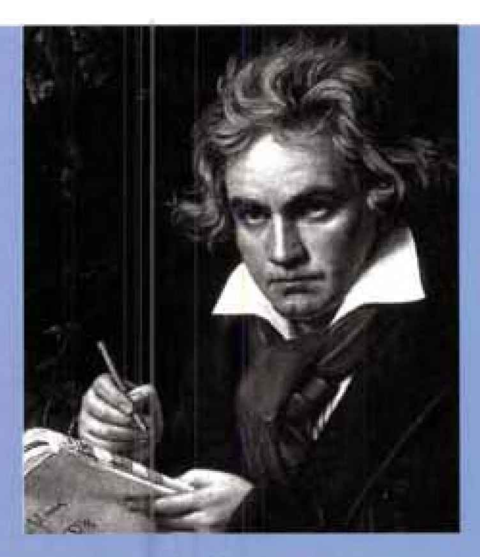
يعدّ كثير من الناس -كما يرى إي غاسيت- أهمية الفن نابعةً من احتوائه على نواة الواقع الإنساني الذي بدوره يشكّل مادةً رئيسةً في الجسم الجمالي، وهذا هو الشكل الأكثر طبيعيةً،

المتعة والفن

تبدو قيمة الفن هنا معطًى ذاتياً، لا يعدو أن يكون مزاجياً، وهكذا فالعمل الفني إذا أعطى شخصاً ما متعة كبيرة، ولم يعطها غيره، تصبح عندها المتعة نوعاً من الذوق الشخصي، وهو أمر لا يمكن أن يفسّر إلا منطقاً النسبي الذي يجعلنا نقدّر هذا الفن، ونعطيه قيمته إذا نحو محاولة البرهنة على العلاقة بين المتعة والفن متحققة، كما تعدّ فكرة وجود نوع من الحدس فكرة غامضة لا تقبل تفسيراً للظاهرة



هنري برغسون: الفن قد لا يعني شيئاً إذا لم يبرز في شكل أثر يجسّد عظمة الفكر الخلاق



إذا استمعنا مع غيرنا إلى أعمال بيتهوفن فإنه ليس لدينا ما نقوله سوى أنها جميلة

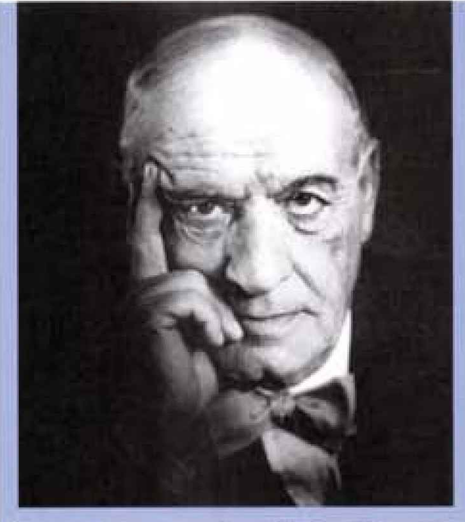
إنه الطبيعة مرئية. لم يبتعد عبدالمعطي حجازي عن إي غاسيت في هذه النظرة؛ فهو يرى أن المسرح مثلاً «يحضر لنا حياتنا الداخلية، ويشخصها كأنها واقع حيّ. وحاضر مشهود، تلعب فيه أدوار الأبطال وأدوار الشهود في وقت واحد؛ فنحن نندمج دون أن نغادر مقاعدنا في قاعة المسرح، ونتابع ما يدور على الخشبة دون أن نكون محايدين»[١].

الفن والتعبير

نلتقي هنا بنظرية ثالثة، ترى أن قيمة الفن تكمن في قدرته التعبيرية، أو القدرة على نقل الانفعالات الخاصة بالفنان؛ فإذا كان الفنان يشعر بانفعال غاضب؛ فيقوم برسم لوحة تعبّر عن هذا الشعور، وتجعل الناظر يشعر بالغضب أيضاً، فهنا يكون الرسام قد عبّر عن انفعاله في لوحته، والمتلقّي التقط الشعور، ويمكن تسمية ذلك بـ«الانفعال المنقول»، ويحكم على اللوحة بالنجاح إذا وافقنا على الانفعال الذي تحمله اللوحة؛ بسبب صدق الرسام، أو بسبب فعالية اللوحة في النقل.

يبدو هذا التفسير مهماً بالنسبة إلى الفن، حتى إن كان الفن أكبر من مجرد تعبير، وهو أكثر إقناعاً مقارنةً بفكرة الفن محاكاة؛ إذ تستثير الكلمات والصور حياة الناس وخبراتهم، لكن الأمر في الأطروحة الجديدة تكتنفه صعوبة بالغة حين نفكّر في تلك الفنون غير الرمزية أو الموسيقا الآلاتية الصرفة؛ إذ ليس من السهل قطعاً ربط هذه الأشكال الفنية بنمط التعبير الذي تحدثنا عنه؛ فمن دون حضور الكلمات، أو الأشكال المأخوذة من الحياة، يصعب التنبؤ بما تعبّر عنه هذه الأعمال؛ ففي حالة الموسيقا مثلاً: كيف يمكن لانعدام الكلمات والصور في تدرّجات الصوت والإيقاعات أن يعبّر عن الغضب والأسى والسعادة والرضا؟، إن القول بأن الموسيقا في هذا المثال هي لغة انفعالات يجعلنا نفقد أيّ تفسير دقيق حول كيفية امتلاك العناصر الموسيقية القوة التعبيرية التي لديها، وإذا كانت هذه هي الطريقة التي تتكلم بها الموسيقا فهل نفترض أن جميع المؤلفين الموسيقيين يتحدثون اللغة نفسها؟!، إن الألماني باخ (١٦٨٥- ١٧٥٠م)، والفرنسي من أصل روسي سترافسكي (١٨٨٢- ١٩٧١م)، والأمريكي إلينجتون (١٨٩٩- ١٩٧٤م)، مؤلفون مختلفون جداً، وإذا كانوا تعبيريين فإنهم بالتأكيد ليسوا تعبيريين بالطريقة نفسها.





خوسيه أورتيغا: الناس يُعجبون بعمل ما عندما يلامس هذا العمل أقدارهم الإنسانية



كان ديستويفسكي يردّد دائماً عبارة: «الجمال سينقذ البشرية»

الفن والجمال

من الواضح أن أيّ محاولة لاستبعاد الجمال من الفن تشوّه الإبداع تشويهاً يخرجه من سياقه العام، وقد حدث في بعض المجتمعات لأسباب اجتماعية ودينية شيء من الاختزال للفن؛ فاستبعد منه العنصر التشبيهي الخاصّ بالمحاكاة، ثم استبعد منه أيضاً العنصر التعبيري الخاصّ بالانفعالات، وأبقي على العنصر الذهني أو التجريدي، ومن ثمة أصبح الفن نوعاً من النمطية أو التكرار لموتيفات لا تتجدد؛ فسقط الفن في وهدة الخمود والتكرار والتخلف؟.

(١) شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي، ص٤٠



استخدام المتعة معياراً وحيداً للقيمة الجمالية (الإستطيقية) يجعل من الصعوبة تفسير الاختلافات في الرأي حول قيمة أعمال فنية معينة

العمل الفني إذا أعطى شخصاً ما متعةً كبيرةً، ولم يُعطها غيره، تصبح عندها المتعة نوعاً من الذوق الشخصي

الشكل والجمال

كان ديستويفسكي يردّد دائماً عبارة: «الجمال سينقذ البشرية»، لكن ما الجمال؟ وما العمل الجميل بوجه عام؟. لقد كان القديس أوغسطين ينظر إلى الفنّ بوصفه مسوّغاً لتوق الإنسان الدائم إلى الجمال؛ إذ رأى أن كلّ ما خلقه الإنسان من فنّ ذي قيمة يرمز إلى الحقيقة، والحقيقة ترتبط بالجمال. والفن يعكس بعض صور هذا الجمال[1]. كما نظر كانط إلى الجميل على أنه رمز للخير، وتصوّر النشاط الجمالي بوصفه نوعاً من اللعب الحرّ للخيال، ورأى أن البهجة التي تخصّ العمل الجميل بهجة خاصة بالملكات المعرفية المتعلقة بالخيال والحكم وقد تحرّرا من خضوعهما للعقل والفهم؛ أي: تحرّرا من قيود الخطاب المنطقي"[2]. يرى كانط أن الأحكام التي يعطيها الذوق ليست أحكاماً معرفيةً، ومن ثمة فهي بالضرورة ليست أحكاماً منطقيةً، إنها أحكام جمالية تتحدد على نحو ذاتي. الحكم الذوقي -كما يراه كانط- لا يتم من خلال المعرفة، بل من خلال الخيال والوجدان، وهو يرتبط بشكل جوهري بالمتعة والألم"[3].

إننا نجد ثنائية الفن والجمال عند الشكلانيين[4] أيضاً: فعند هؤلاء ما نقدّره في الفن هو الجمال، لكن من الصعب جداً تحديد تعريف موحّد لهذا المصطلح: فغالباً ما يرتبط الجمال بالحدس، وإذا كان الحدس مغرقاً في الذاتية فإن ذلك يعيق جميع أنواع النقاشات، ويوصل إلى عدم الاتفاق، ويجعل من الصعوبة فهم سبب موافقتنا أو عدم موافقتنا حول أيّ الأشياء جميلة؛ فإذا استمعنا مع غيرنا إلى أعمال بيتهوفن فإنه ليس لدينا ما نقوله سوى أنها جميلة. وإذا لم يوافق شخص على قولنا فلا يوجد نقاش أو حوار؛ لأننا وصلنا إلى حكمنا بالجمال من خلال حدسنا. أما الآخر فلم يستطع. وهي الفكرة التي رآها زيادةً عن الشكلانيين الفيلسوف الألماني غادامير (١٩٠٠-٢٠٠٢م)؛ فهو يشير إلى أن الجميل لا يمكن أن يستمد، ولا أن يبرهن عليه، من خلال مبدأ شامل أو عام، كما أن قضايا التذوّق -في رأيه- لا يمكن الحديث عنها من خلال مفاهيم الصحة والبرهان"[5].

> **إذا بدا المنظر الطبيعي الذي تحتويه لوحة ما حزيناً** فليس معنى ذلك أن هذا المنظر حزين

ماذا بعد هذه التفسيرات؟

إن السؤال المثار عندنا هو: لماذا نرى قيمة في العمل الفني؟. وبنوع من الاستخلاص والإيجاز لما سبق نجد أننا قدّمنا عدة تفسيرات: المتعة التي يمنحنا إياها الفن، وقدرته على صنع تمثيلات تجدد وتنعش الطريقة التي نرى ونسمع من خلالها، وفي نظرية أخرى تحدثنا عن خواصّ الفن التعبيرية التي ندخل من خلالها إلى خبرات الآخرين المتخيلين وانفعالاتهم، كما تناولنا ربط الفن بالجمال. وأيّ محاولة لاختزال الفن إلى أحد هذه التفسيرات من المتعذّر الدفاع عنها، ومع ذلك يبقى جميعها على قدر كبير من الأهمية.

كما وجدنا أيضاً أن صعوبة الاقتناع بأيّ تفسير من التفسيرات السابقة حول سبب تقديرنا الفن تقودنا إلى رؤية شكلانية ذاتية للقيمة الإستطيقية، وربما ما يغري في هذا الموقف جزئياً كونه يحرّرنا من أيّ التزام لتسويغ أحكامنا الإستطيقية[16].

إن هذه التصورات والتفسيرات يجب ألا يستبعد أحدها الآخر؛ لأنها توجد معاً في كلّ عمل فني أصيل؛ فهناك قدر من المحاكاة في كلّ عمل فني لجانب من جوانب الطبيعة بكلّ ما تشتمل عليه من مكوّنات مختلفة، والفن هو شكل من أشكال التعبير عن وجهة نظر الفنان المعرفية والانفعالية حول الذات والعالم[17].

المراجع والهوامش

(١) نورة بوحناش، إشكالية القيم في فلسفة برغسون، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٩م، ص٢٢٤

(٢) كريس هورنر، وامريس ويستكاكوت، التفكير فلسفيا، ترجمة: ليلى الطويل، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م.

(٣) طلال معلا، بؤس المعرفة في نقد الفنون، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م، ص١٨٣

(٤) فرانسيسكو غويا: فنان إسباني (١٧٤٦- ١٨٢٨م)، ولوحته هي (رعب الحرب)

(٥) شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠١م، ص٧٥

(٦) المرجع نفسه، ص٨٤

(٧) كوفكا: عالم نفس أمريكي من أصول ألمانية (١٨٦٦- ١٩٤١م)، من أصحاب نظرية الجشتالت، ومن أهم أعماله: مشكلات علم نفس الفن (١٩٤٠م)

(٨) خوسيه أورتيغا إي غاسيت، تجريد الفن من النزعة الإنسانية، ترجمة: جعفر محمد العلوني، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٣م

(٩) كريس هورنر، وامريس ويستكاكوت، التفكير فلسفيا، ص٢٠٧، ٢٠٨

(١٠) شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي، ص٣٥٣، ٣٥٤

(١١) المرجع نفسه، ص٧٩

(١٢) المرجع نفسه، ص٩٦، ٩٧

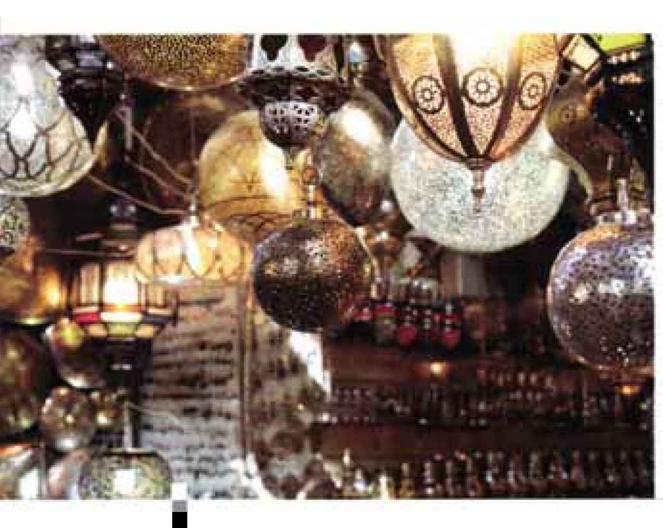
(١٣) المرجع نفسه، ص٩٥.

(١٤) الشكلانية: حركة أدبية روسية ازدهرت عام ١٩١٥م، ومن أهم روّادها: رومان ياكبسون، وفيكتور شكلوفسكي، وبوريس توماشيفسكي

(١٥) المرجع السابق، ص١٢٦.

(١٦) كريس هورنر وامريس ويستكاكوت، التفكير فلسفيا، مرجع سابق، ص٢٣٥

(١٧) شاكر عبدالحميد، المرجع السابق، ص٢٧





تــــاريـــــخ خالد خلف زيدان | مصر

مـا زالت الاكتشـافات الأثريـة تتوالى علينـا كلّ يوم بالجديـد عن حضارة الفراعنـة، ولعل من أبرز ما بدأ يُمـاط عنه اللثام هو تلك المعلومات عـن التاريخ المجهول لعـدد من الملكات اللائـي اعتلين العرش، وتحكّمن في مقاليد الأمور، وسـاهمن بنصيب وافر في توجيه سياسـة البلاد، والتأثير، بشـكل واضح، في مجريات الأمور.

كان تولّي امرأة الحكم أمراً لم يعتده المصريون القدماء؛ فقد كان في توحّد الملك في شخص الإله حورس، ووصفه بالثور القويّ رمزاً للخصوبة، ما جعل من منصب الملك منزلاً يكاد يكون مقصوراً على الرجال. ومع ذلك فقد تهيّأت الظروف لبعض الملكات ليعتلين العرش، وكانت لهن قصور خاصة لإقامتهن مزوّدة بالخدم والموظفين والأتباع، وضِياع فسيحة ورثنها عن آبائهن وأزواجهن، أتاحت لهن قوةً كامنةً ونفوذاً غير يسير.

ملكات الفراعنة

بين إغفال التاريخ وإنصاف الأثر

المرأة أولاً

تباينت الآراء في شأن أول ملكة آلت إليها مقاليد الأمور: فيرى ويجول أن مريت نيت هي أول من حظيت بهذا الشرف، ويؤيده في ذلك إيمري، وإن اختلف معه في ترتيبها؛ ففي حين يعدّها ويجول الرابعة بين ملوك الأسرة الأولى (٣١٥٠- ٢٩٢٦ ق.م) يعدّها إيمري الثالثة. وعلى الرغم من ندرة ما وصلنا من معلومات عن مريت نيت إلا أن مقبرتها في أبيدوس تظلّ تشهد لها بأنها صاحبة أقدم بناء معماري نسائي ما زال قائماً، لا في مصر وحدها، بل في العالم كله. ولا تقتصر قيمة تلك المقبرة على ضخامة بنائها، أو قدم زمانها فحسب، بل تصميمها المعماري أيضاً؛ إذ يتألف الجزء السفلي -وكان مسقوفاً بالخشب، وأرضه ممهدة به كذلك- من حجرة مستطيلة كُسيت جدرانها باللبن، وقسمت بجدران متقاطعة إلى حجرة دفن كبيرة في الوسط تحيط بها ثمانية مخازن، كما كانت أرضية حجرة الدفن مبطنة بالخشب أيضاً. وقد عثر داخل هذه المقبرة على كثير من الأختام تحمل اسم (دن) خامس ملوك الأسرة الأولى؛ لذا فقد اعتقد بعض الباحثين أن مريت نيت كانت زوجة له، والحقيقة أن وجود هذه الأختام يرجع إلى اعتداء حدث على مقبرة هذا الملك التي تجاور مقبرة مريت نيت، فاختلطت محتويات المقبرتين. وقد اكتشفت مقبرة مريت نيت على يد الأثري الإنجليزي فلندرز بتري عام ١٨٩٠م، الذي ظنّ أول الأمر أن اسم مريت نيت لملك، ثم اتّضح بعد ذلك أنه اسم لامرأة. ويبدو أن موقع تلك المقبرة بين مقابر الملوك هو الذي جعل بتري ينحو هذا الاتجاه، خصوصاً بعد أن وجد اسمها منقوشاً بين أسماء الملوك الرجال على إحدى اللوحات الحجرية التي تسجّل أسماء ملوك سقارة تحت الصقر حورس. ويرى جيم كيكر في كتابه (ملوك مصر) أن مريت نيت هي الوحيدة من سيدات الأسرة المالكة التي لها مقبرتان: إحداهما أبيدوس، والأخرى في سقارة، وإن كانت الأخيرة محطمة في مجمل جدارها.

ويضيف: إنها كانت من أصل شمالي، وهذا ثابت من اسمها الذي يعني أنها محبوبة الإلهة التي كانت تُعبد في منطقة صان الحجر بدلتا النيل مسقط رأسها، بينما ينكر إيريك بيت أن الملك (جر) ثالث ملوك الأسرة الأولى تزوّجها لترسيخ دعائم الوحدة، وتوثيق عرا الاتحاد بين الشمال والجنوب، وأنها جلست على العرش، وتحكّمت في الأمور، فيما كان زوجها قعيداً طريح الفراش في أواخر سني حكمه، وأنها ظلّت على مكانتها الملكية عاماً ونصف العام بعد وفاته حتى استتبّ الأمر لابنهما عزايب عام ٢٩٩٨ ق. م.

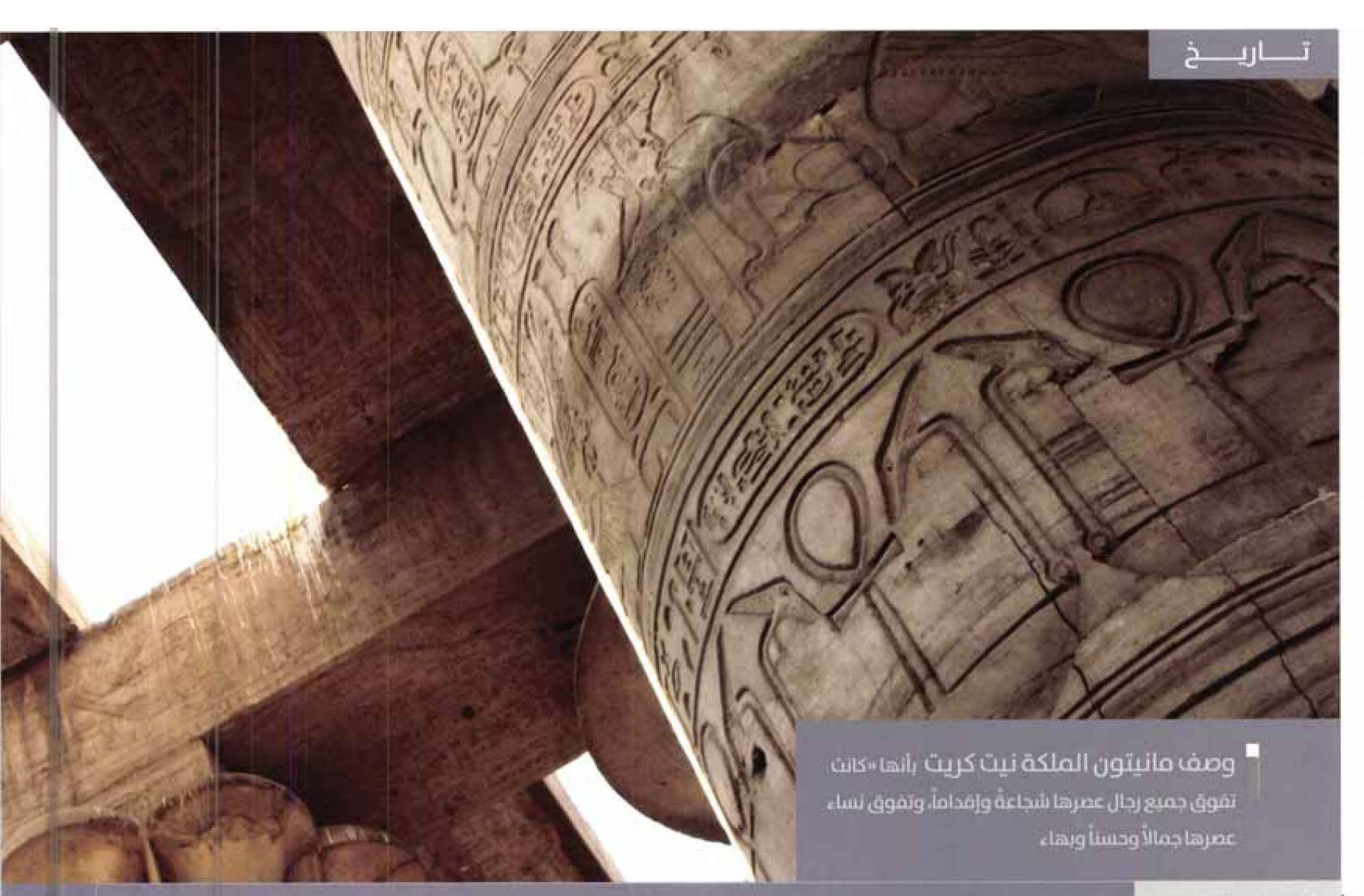
حفيدة على خطا الأجداد

يتواطأ جميع المؤرخين على أن الملكة خنت كاوس كانت أول امرأة عُرف عنها ممارسة سلطة حقيقية في مصر القديمة، وقد ذكرت في تسلسل قوائم الملوك آخر فراعنة الأسرة الرابعة (٢٦٢٥- ٢٥١٦ ق. م)؛ فبعد وفاة أبيها الملك منكاورع -صاحب الهرم الأصغر من أهرامات الجيزة الثلاثة الشهيرة- تزوّجت من شقيقها شبسكاف (٢٥٢٣- ٢٥١٩ ق. م)، الذي كان الوريث الشرعي للحكم، ولما لم تُنجب له خلفاً من الذكور تولّت هي مقاليد الأمور بعد أن عاجلته المنية. والظاهر أنه كان لها بعض المنافسين على العرش، غير أن الدم الملكي الذي يجري في عروقها جعل الأمور تستقرّ لها على إثر زواجها بأحد عظماء الكهنة، وأنجبت منه (وسر كاف)، فكانت حلقة الوصل بين الأسرتين الرابعة والخامسة. وكعادة آبائها وأجدادها فقد خلّفت خنت كاوس هرماً صغيراً إلى الجنوب من هرم أبيها منكاورع، وذكر هيوارد تيلز في كتابه (حضارة الأهرام) أنها «بدأت بناءه عام ٢٥١٧ ق. م، بيد أنها هجرت عمارته، ولم تكمل تشييد ملحقاته الهرمية والجنازية؛ لانشغالها بالسيطرة على القلاقل والفوضى السياسية التي حفل بها العام الأخير من حياتها». وقد أثبتت الحفائر التي قام بها سليم حسن عام ١٩٣٤م أن البناء الخارجي لهذا الهرم كان على شكل تابوت كُسي جزء منه بحجر الجرانيت الورديب، بينما يعلو الهرم إلى خمسة وثلاثين متراً فوق قاعدة صخرية مربعة يبلغ طول ضلعها خمسة وأربعين متراً، وقد نُحت في قلب تلك القاعدة ثلاث حجرات كانت مخصّصة -فيما يبدو- للدفن. ولعل أبرز ما يسترعي انتباه الزائر في هذا الهرم هو تلك العبارة التي دوّنت على مدخله، والتي تخلّد ألقاب خنت كاوس؛ إذ تقول: «إنها ملك الوجهين القبلي والبحري، والأم الملكية، وبنت الإله، وكلّ شيء تأمر به ينفّذ لأجلها». ويذكر ليم ولكوت أنه استطاع التحقق من نسبها الملكي من خلال بعض الخراطيش المهشمة التي عثر عليها بجوار هرم أبيها، ويضيف أن حكمها استمر أربع سنوات بدايةً من عام ٢٥١٩ حتى عام ٢٥١٦ ق. م.

الوفاء بالعهد لولي العهد

ليست مريت نيت الوحيدة التي أوصلت العرش بأمان إلى ابنها؛ فقد حذت حذوها الملكة ني ماعت حب -زوجة الملك خع سخموي- في أواخر عهد الأسرة الثانية (٢٩٢٥- ٢٧٠٠ ق.م)؛ إذ مارست سلطةً ملكيةً من الباطن بصفتها وصيةً على العرش خلال المدة التي لم يكن ابنها زوسر قد بلغ سن الرشد. ويؤكد جيمس بيكي أنه قرأ اسمها منقوشاً على إحدى الخرائب الحجرية بجوار هرم ابنها المدرج بسقارة، وكان مقروناً بلقبي: (موت نسو)؛ أي: أم الملك، و(خت حر)؛ أي: تابعة حور. وقد ذكر وليم ولكوت في كتابه (ملوك الأحجار)، الصادر في نيويورك حديثاً، أن ني ماعت حب هي التي أوحت إلى الحكيم إيمحوتب فكرة تشييد الهرم المدرج؛ حتى يكون طريقاً صاعداً لوصول ابنها إلى عالم الآلهة في السماء. ويرجّح ولكوت أن ني ماعت حب قد دفنت واحدةً من الحجرات الإحدى عشرة التي كانت مخصّصة لدفن أفراد الأسرة الملكية أسفل الهرم المدرج، مؤيداً ذلك بما تمّ العثور عليه داخل سراديب الهرم المدرج وحجراته؛ إذ وجد اسمها منقوشاً على عشرات الأواني الحجرية والمرمرية التي بلغت درجةً عاليةً من المهارة والجودة والرقي الفني، وكثير منها محفوظ الآن في متحف إيمحوتب الذي أنشئ في منطقة سقارة، وافتتح عام ٢٠٠٦م.

والحقيقة أنه يمكن لزائر معبد اليوبيل الخاصّ باحتفالات عيد سدّ الملحق بالهرم المدرج أن يشاهد إحدى اللوحات المنقوشة على جدران بهو المدخل الخاص في ذلك المعبد، يظهر من خلالها الملك زوسر ومن خلفه الأم الملكية ني ماعت حب وهما يتعبدان للإله رع. ويورد جوزيف بيرتي في كتابه (الملك زوسر) خبراً مغرقاً في الخيال، مضمونه أن ني ماعت حب قد تزوّجت من المهندس المعماري الأول في التاريخ إيمحوتب، وأنها ظلّت تعيش في كنفه آخر سبع سنوات من حياتها، حتى كانت وفاتها في عام ٢٦٨٤ ق. م.



وصف مانيتون الملكة نيت كريت بأنها «كانت تفوق جميع رجال عصرها شجاعةً وإقداماً، وتفوق نساء عصرها جمالاً وحسناً وبهاء»

الانتقام الملكي

في نهاية عصر الأسرة السادسة (٢٣٧٤- ٢١٩٧ ق. م) حكمت مصر الملكة نيت كريت، التي وصفها مانيتون بأنها «كانت تفوق جميع رجال عصرها شجاعةً وإقداماً، وتفوق نساء عصرها جمالاً وحسناً وبهاءً، وكانت شقراء ذات وجنتين ورديتين». كما ذكر عنها أفريكانوس أنها «تزوجت من الملك مرن رع، الذي ورث سلطاته، واعتلت عرشه فور وفاته عام ٢٢٠٦ ق. م». ويُعتقد أنها حكمت البلاد بهدف أساسي، هو الانتقام لموت أخيها مرن أنتف، الذي قُتل بسبب اقترافه خطيئةً دينيةً قليلة الشأن، فدبرت للثأر له، فدعت قاتليه إلى مأدبة في بهو قصرها احتفالاً بأحد الأعياد أو المناسبات، وحفرت من تحته ممرات سرية متّصلة بالنيل. فما إن جلسوا إلى الطعام والشراب حتى أمرت بفتح الممرات، فاندفع الماء بشدة إلى البهو، فأغرقهم أجمعين. وقد ذكر هيرودوت أنها لم تعشْ طويلاً؛ فبعد هذه الحادثة بوقت قصير انتحرت بإلقاء نفسها في النار. ويؤكد ذلك ما ذكره جيم كيكر من أنها «ماتت في ريعان الشباب ولم تتجاوز الثامنة والعشرين من عمرها». وقد أغفلت قائمتا سقارة وأبيدوس، اللتان تؤرّخان لتسلسل ملوك الفراعنة، اسم نيت كريت، في حين ذُكرت في بردية تورين تحت اسم نيت أقرتي، وورد في حوليات الرعامسة أنها حكمت مدة سنتين وشهر ويوم واحد، بينما يصل المؤرخ أراتوستين بهذه المدة إلى ست سنوات. وحسب ما ذكره هيوارد تيلز فإن نيت كريت هي صاحبة أحد الأهرام الثلاثة التي شيّدها الملك بيبي الثاني (٢٣٠٠- ٢٢٠٦ ق. م) لنساء بيته في منطقة سقارة البحرية، وقد استخدم في بناء هذا الهرم مونةً مكونةً من طمي النيل، وقد أمسكت بعضها ببعض كسوة سميكة من أحجار طرة الجيرية المجلوبة من هضاب الضفة الأخرى للنيل، ويبلغ طول كل ضلع من قاعدته المربعة أربعة وعشرين متراً، وهو يرتفع إلى اثنين وعشرين متراً بزاوية ميل مقدارها ستون درجة.

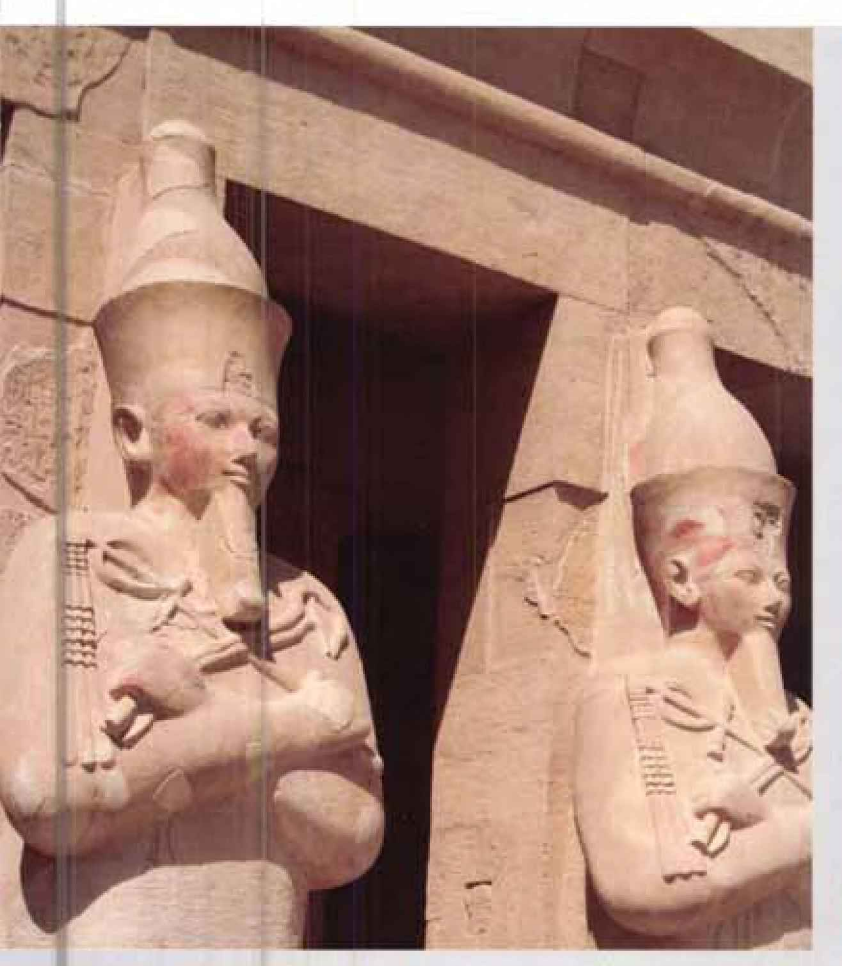
إن أبرز ما يلفت الانتباه في هرم نيت كريت هو تلك الكتابات المنقوشة على الجدران الداخلية، التي تُعرف بمتون الأهرام، وهي ذات طابع أدبي مميز يكاد يصل في جماله إلى أسلوب الشعر؛ إذ تحوي نصوصاً وتعاويذ سحرية وشعائر جنازية مع إشارات إلى الأساطير القديمة، وكان الهدف منها إطلاق روح المتوفّى عن جسده؛ حتى تستطيع تلك الروح ترك المقبرة (الهرم)، والتحليق في الأفق لتصل إلى عالم السماء. ومن هذه العناصر المختلطة نستطيع عامةً أن نستخلص أن عصر نيت كريت توسّط حادثين فريدين؛ فهي قد درجت في بيت أبيها بيبي الثاني، وهو صاحب أطول مدة حكم في تاريخ مصر على الإطلاق؛ إذ ناهزت مدة حكمه قرناً من الزمان. كما كان أفولها بدايةً لعصور الإقطاع، ثم الاضمحلال الذي أدى إلى تدهور اجتماعي واقتصادي تبعه سقوط الدولة الفرعونية القديمة.

في الوقت الذي اجتاحت فيه مصر حقبة من القلاقل والمشاحنات السياسية في أواخر عهد الدولة الوسطى (٢١٦٠- ١٧٩٠ ق. م) ارتقت العرش الملكة سوبك نفرو، التي كانت الوارثة الوحيدة لأخيها الملك أمنمحات الرابع. وقد عدّتْ أسطوانة من الإردواز، موجودة الآن بالمتحف البريطاني، ألقابها التي من بينها: (مريت رع)؛ أي: محبوبة إله الشمس رع، و(أخت خرب نب تاوي)؛ أي: حسن القيادة، و(نسوت بيتي)؛ أي: ملك الوجهين. وقد وجد اسمها منقوشاً في خرائب معبد اللابيرانت في هوارة بمحافظة الفيوم، ويبدو أنها أسهمت فيه بإضافة بعض المباني أو تعديلها. ومن المرجّح أن قصرها الملكي كان مقاماً بتلك المنطقة بجوار قصر أبيها أمنمحات الثالث، وهذا الأمر ثابت من اسمها (سوبك نفرو)؛ أي: حسناء سوبك، وهو الإله الذي يُمثّل في صورة تمساح، والمعبود الحارس للفيوم. ومن بقايا التماثيل التي تخلّد ألقابها الملكية، وتؤكد أنها كانت تحكم فرعونةً، تمثال محفوظ في متحف اللوفر يمثّلها وهي ترتدي ملابسها بأسلوب فريد غير مألوف؛ ففوق ردائها الأنثوي وضعت الإزار الرجالي ذا الصدر المقوّى مثل الفراعنة، وفي عنقها علّقت الختم المزدوج الخاص بملوك الدولة الوسطى.

وفي منطقة مزغونة شيّدت سوبك نفرو هرماً بجوار هرم أخيها أمنمحات الرابع، ومع افتقادنا إلى الملامح المعمارية للمبنى العلوي فوق سطح الأرض؛ إذ تقلّص إلى كومة من الرديم، إلا أن ممراته السفلية، التي ما زالت على حالتها، تعكس الحيَل التي لجأ إليها البناؤون لخداع محترفي سرقة الكنوز الهرمية؛ إذ تتكون الأقسام الجنازية من دهليز طويل منحدر ممتد من الشرق إلى الغرب حتى مركز المبنى، وهو يؤدي -من غرفة في الشرق كانت متّصلةً بالمدخل بواسطة طريق مدرج في الغرب- إلى مكان يتمثّل في ممرين بجوار غرفة التابوت التي تتّسع عند اتجاهاتها الثلاثة القائمة الزاوية إلى عدة غرف. ثم إن متراسين ينزلقان عند مستوى السطح، يزن كلّ منهما اثنين وأربعين طناً، كانا يهدفان إلى إغلاق الممر، وأرضية الممر خلف المتراس في مستوى سقف الجزء السابق له، ونحتت أرضية الممر المنحدر على هيئة طريق مدرج على جانبيه ممشيان، وسقف السطح بكتل مسطحة، ويغلق باب خشبي من مصراع واحد النهاية السفلى للممر. ومن غرفة ثانية خلف المتراس الثاني يمتد دهليز أفقي يخرج منه ممر قصير مدرج يؤدي إلى غرفة الدفن حيث وضع التابوت المصنوع من الكوارتزيت في مستوى منخفض ليشغل معظم عرض الغرفة، وفي النهاية الجنوبية للتابوت يوجد قسم خاصّ وضعت فيه الأواني الكانونية. ثم ابتكرت عبقرية المعماري نظاماً نهائياً لإحكام الغطاء بعد انزلاقه فوق التابوت، ويتكون هذا النظام من بلاطة رأسية من الكوارتزيت حفظت في أخدود جانبي، واستقرت عند إحدى النهايات فوق كتل صغيرة من الحجر، وخلف التابوت توجد غرفة مستعرضة حفر في بطنها سرداب به تابوت آخر لإحكام الخداع.

صاحب النهضة المعمارية، التي نعمت بها مصر خلال عهد سوبك نفرو، حالة من الرخاء الاقتصادي، والازدهار الزراعي

وقد صاحب النهضة المعمارية التي نعمت بها مصر خلال عهد سوبك نفرو حالة من الرخاء الاقتصادي، والازدهار الزراعي؛ حتى يذكر هيوارد تيلز أنها قامت بعدد من المشروعات لتنظيم الري في منطقة الفيوم، كما يؤكد أنها ساهمت في ترميم سد اللاهون الذي أقامه والدها، وأصابه التصدع في عصرها. أما عن مدة حكمها، فإن بريدة تورين تخبرنا بأنها حكمت البلاد ثلاث سنوات وعشرة أشهر وأربعة وعشرين يوماً، في المدة من ١٧٩٠ إلى ١٧٨٦ ق. م. كما نلاحظ أن قائمة ملوك سقارة وضعت اسمها في مكانه الصحيح في نهاية أسماء ملوك الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١- ١٧٨٦ ق. م).







ملكة تملأ الدنيا عمارةً

تكاد الملكة حتشبسوت أن تكون الوحيدة من بين الفرعونيات الحاكمات التي نالت حظّها الوافر من الشهرة وذيع الصيت؛ فهي كثيراً ما صوّرت نفسها في هيئة رجل، بل ذهبت أبعد من ذلك إلى حدّ ارتداء الثوب الفرعوني التقليدي للرجال المزيفة، وبوصفها امرأةً كان عليها أن تخترع مسوغاً قوياً لضمان حقها في المطالبة بالعرش، فادعت أنها من نسل إلهي، اختارها آمون رع ملك الآلهة، ثم جعلت نفسها نداً لجميع آلهة مصر، وسجّلت قصة هذا المولد الإلهي على جدران معبدها بالأقصر. وكانت حتشبسوت امرأةً قوية الإرادة، لم تترك أحداً يتدخل في خططها، أو يعوق طموحاتها؛ فقد بدأت عهدها شريكةً في الحكم مع أخيها غير الشقيق تحتمس الثاني، الذي تزوجها لتأمين التسلسل العائلي، غير أن هذا الحكم المشترك انتهى بوفاته عام ١٥٠٤ ق. م، ثم كان عليها أن تشرك معها ابنه تحتمس الثالث من زوجة ثانوية، وهو طفل لم يتجاوز التاسعة من عمره. ومنذ البداية شرعت في تنفيذ خططها لتصبح مقاليد الأمور في يدها، بينما يبقى تحتمس الثالث واجهة خيال أمام الناس، وإن كان اسمه يظهر في الوثائق الرسمية أحياناً، إلا أنه لم تمضِ تسع سنوات حتى كلّلت خططها بالنجاح، فاختفى اسمه، وانفردت وحدها بحكم البلاد من ١٤٩٨ إلى ١٤٨٣ ق. م.

وجّهت حتشبسوت نشاطها خلال مدة حكمها إلى شؤون البلاد الداخلية؛ فانتعش الاقتصاد، وكان من نتيجة ذلك تمويل مشروعات عامة ضخمة لإصلاح ما خرّبه الهكسوس، كما أرسلت الأسطول المصري في بعثة تجارية إلى سواحل بونت (الصومال

حالياً؛ لتجلب شحنات ضخمة من خيرات تلك البلاد. فعادت السفن محملةً بالذهب والعاج والحيوانات الحية والغريبة. وكان لهذه الرحلة الفضل في معرفة المصريين بأشجار الفرو والصمغ. وبخلاف الازدهار الاقتصادي، تقدم فنّ العمارة، فجاء معبد الدير البحري الذي أقامته حتشبسوت في هضاب الشاطئ الغربي للنيل بالأقصر غايةً في الإبداع وروعة النقوش التي ما زالت تلهب الخيال بتفاصيلها الدقيقة. ويرجع الفضل في إنشاء هذا المعبد إلى المعماري الفذ سننموت، الذي وضع خطوط تصميمه، وأشرف على بنائه، وجعله في مشهد أسطوري يرسّخ العادات والتقاليد الفرعونية التي تعمّق فكرة اللانهاية في البناء الملكي؛ فالمعبد لم ينتهِ تماماً حتى تظلّ عملية البناء فيه إلى الأبد، بل تظلّ في انتظار المستقبل.

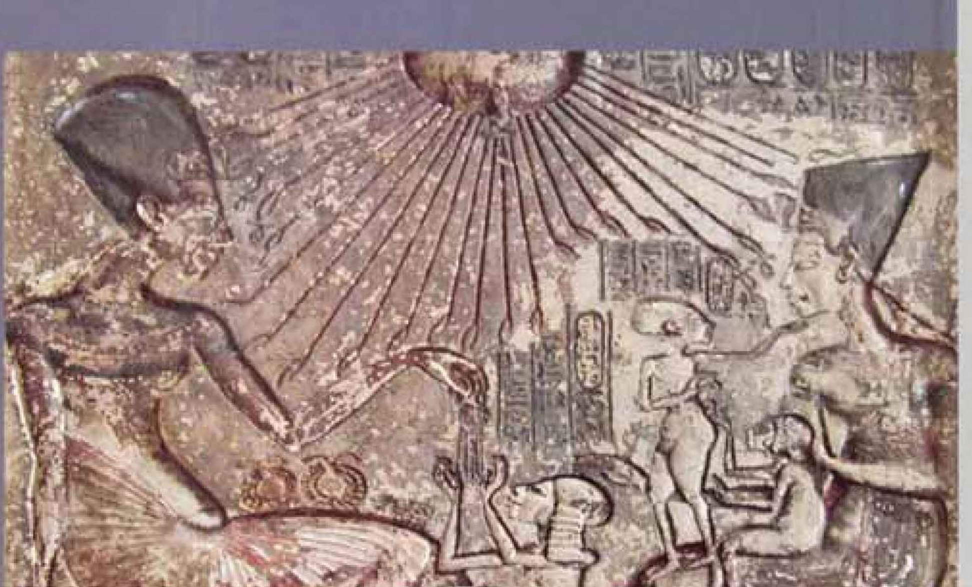
ويتكون المعبد من ثلاثة طوابق على هيئة ثلاث شرفات: تضم الأولى صوراً لصيد الطيور من المستنقعات، ونقل المسلات من أسوان إلى الكرنك، بينما تحكي صور الشرفة الثانية الرحلة المصرية إلى بلاد الصومال. أما الشرفة الثالثة، التي يُطلق عليها (فناء الاحتفالات)، فكانت تشهد كل عام احتفال الوادي الجميل الذي ينقل فيه تمثال الإله آمون من الكرنك في قارب من البر الشرقي للنيل إلى قدس الأقداس ليقضي بداخله ليلة الاحتفال. وكاستراحة لهذا الموكب المهيب أمرت حتشبسوت ببناء مقصورة ضخمة تشرف على الوادي، سُمّيت بالحمراء؛ نسبة إلى أحجار الكوارتزيت الحمراء التي تطغى على معمارها، وقد تعرّضت هذه المقصورة لجانب كبير من التشويه والتخريب، ونقلت من مكانها الأساسي إلى أن اكتشفها العالم الفرنسي شفرييه في أوائل القرن العشرين في معبد الكرنك، وشملت أعمال الترميم إظهار ألوانها وتثبيتها، كما أعيدت إلى مكانها الأصلي في منطقة المتحف المفتوح شمال شرق الكرنك. وتتكون المقصورة من ثمانية مداميك، ارتفاع كلّ منها قرابة ستة أمتار، وتصوّر النقوش عليها مناظر المقصورات الستّ التي كانت الملكة تعتليها في الطريق بين معبدي الأقصر والكرنك، كما تصوّر النقوش مشاهد لـ(حابي) إله النيل، وتسرد أسماء أقاليم مصر قديماً.

لم تكتفِ حتشبسوت بذلك، بل شيّدت مسلتين تعدّان من أجمل الآثار وأندرها، وما زالت إحداهما تشمخ في مكانها الأصلي في قلب الكرنك، بينما تستلقي قمة الثانية على الأرض بجوارها، وقد اقتطعت كلّ من المسلتين من كتلة جرانيتية واحدة.

الجميلة الآتية

بعد أن تولّى أخناتون عرش مصر عام ١٣٧٢ ق. م بدأ يقود ثورته الدينية التي كسرت جمود التقاليد الكهنوتية المتوارثة، وأحدثت تطورات هائلة في فنون العمارة والنحت، وما كان ليتم له كلّ ذلك من دون تلك الزوجة التي آزرته وألهمته أفكارها السديدة، وبثّت في داخله الإقدام، وساندته في عملياته الإصلاحية لرفع شأن إلهه الجديد آتون، المتمثّل في قرص الشمس المتوهج الذي يعطي الحرارة والضياء والخصب والنماء للكائنات، ثم كان عليها أن تشجعه على نقل عاصمته من الأقصر إلى تلّ العمارنة؛ لذلك نقشت صورتها إلى جواره على كثير من اللوحات الجدارية لمعابد عاصمته الجديدة وقصورها؛ فقد كانت تصوّر غالباً مشاركةً له في تقديم القرابين إلى آتون، وتظهر معه في الاحتفالات العظيمة، كما كانت تبدو وهي جالسة في سعادة فوق ركبته، أو وهي تطبع على وجهه قبلة في أثناء موكب العربات، أو وهي تحتضنه مع بناته الست. وقد حفظت مخلفات تلّ العمارنة كثيراً من الروائع والتماثيل النادرة التي تبرز ما تمتّعت به نفرتيتي من جمال فائق، ورشاقة فاتنة، ولِمَ لا واسمها يعني (الجميلة الآتية). وقد لقي اثنان من هذه التماثيل شهرةً عالميةً: أحدهما صنع من الكوارتزيت الأحمر، وهو قطعة فنية تعبيرية دقيقة النحت لرأس الملكة ما زال يباهي بها المتحف المصري بالقاهرة، والثاني صُنع من الحجر الجيري، ويكاد يكون أروع قطعة فنية فرعونية؛ إذ يزين الرأس تاج ضخم فوق عنق رقيق، والعين اليمنى مرصّعة بفصّ زجاجي، بينما تركت العين اليسرى بيضاء، ربما لتبيّن عيباً حقيقياً، أو ربما فقدت في أثناء الحفائر. وقد عثر عالم المصريات الألماني لودفيك بورشاردت على هذا التمثال عام ١٩١٢م في تلّ العمارنة، ثم هرّبه إلى منزله بالقاهرة، ومنه إلى ألمانيا، ويعدّ اليوم من أبرز مقتنيات متحف برلين.

والحقيقة أن مظهر المشاركة السياسية لم يكن





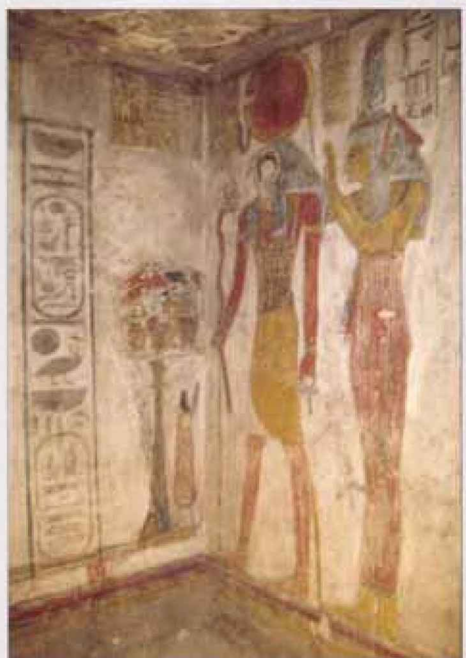
حفظت مخلفات تلّ العمارنة كثيراً من الروائع والتماثيل النادرة التي تبرز ما تمتّعت به نفرتيتي من جمال فائق، ورشاقة فاتنة، ولم لا واسمها يعني (الجميلة الآتية)

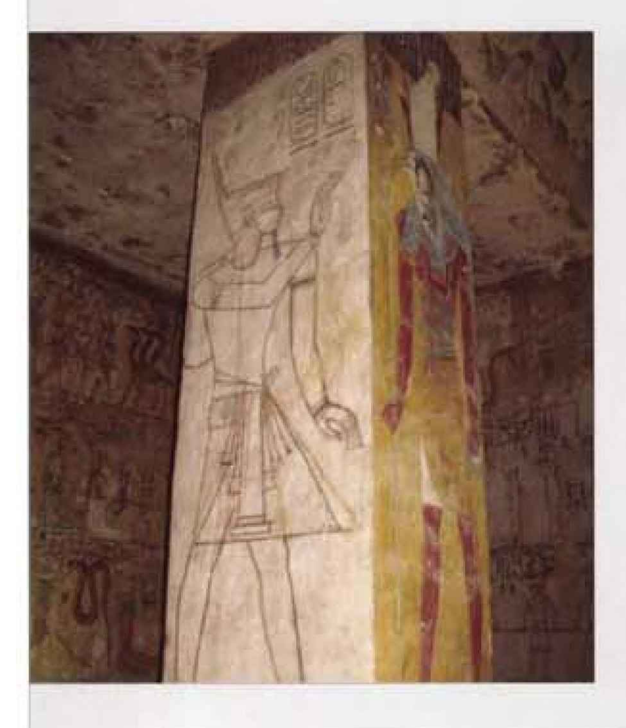
جديداً على المرأة الفرعونية، بل وُجدت له صور كثيرة؛ فقبل نفرتيتي وقفت الملكة أعج حتب بجانب زَوجها الملك سقنن رع في حروبه ضد الهكسوس حتى سقط مدرجاً في دمه عام ١٥٧١ ق. م، ثم كان عليها أن تشجع ولديها كاموس وأحمس لمواصلة مشوار أبيهما لطرد هؤلاء الغزاة؛ حتى تحقق مأربها على يد أحمس عام ١٥٦٩ ق. م، الذي كتب وصيةً يمجّد فيها ذكراها بقوله: «أثنوا على سيدة البلاد التي تتخذ القرارات الجليلة؛ فقد جمعت بين نبلاء مصر، وأعادت الفارّين والمنشقين إلى صفوف الجيش». وبعد وفاة أعج حتب عام ١٥٦٣ ق. م أخذت الملكة أحمس نفرتاري -زوجة الملك أحمس- تكمل دورها الخالد، فنراها في عدد من المشاهد على جدران معبدها في طيبة وهي تتحاور مع زوجها على قدم المساواة في شؤون الحياة اليومية، وتناقشه في مشروعاته، ويجدر التنويه بما أثير حول اللونين الأسود والأزرق، اللذين رُسمت بهما صورها، وهو ما حدا ببعض المؤرخين إلى القول: إنها ابنة حاكم من الجنوب؛ أي: من أصل زنجي، وأن أحمس تزوّجها ليضمن مساعدة والدها مصر ضد الأعداء، غير أن الأمر قد جُلّي تماماً بعد أن وُجدت مومياء الملكة في معبد الدير البحري، وكانت غير ملفوفة بشرائط من الكتان، فوضحت ملامحها المصرية.

حتى بعد عصر نفرتيتي أظهرت المراسلات التي تبادلها الملك رمسيس الثاني مع ملوك الحثيين مدى الدور البارز الذي شاركت به زوجته نفرتاري في الأحداث السياسية الكبرى، وتعبيراً عن حبّه الدائم لها أصدر رمسيس تعليماته إلى الحرفيين والفنانين لإنشاء معبد ثانوي من سطح سفح المرتفعات المتاخمة لمعبده الضخم في أبي سمبل جنوب أسوان لزوجته نفرتاري. وتعدّ واجهة هذا المعبد تحفةً معماريةً فريدةً من نوعها مع أنها أقلّ حجماً وهيبةً من مثيلتها في معبد رمسيس. وحفرت في الواجهة ستة تماثيل، كلّ منها نحو عشرة أمتار، منها أربعة للملك، واثنان لنفرتاري. وأول مرة في التاريخ الفرعوني ينحت الملك تمثالاً لزوجته على الحجم نفسه لتمثاله، وهو شرف لم تحصل عليه أيّ ملكة مصرية أخرى. وإضافةً إلى هذا المعبد، بنى رمسيس لزوجته نفرتاري مقبرةً فخمةً في جبانة وادي الملكات بالأقصر، تمتاز بجمال النقوش، ورقة التصميم، وتنوّع الألوان، فضلاً عن الفخفخة الزائدة عن كلّ حدّ، والجو النسوي الرقيق الذي يفوح من أرجاء المقبرة منذ أول خطوة إلى داخلها؛ إذ تمثّل النقوش نفرتاري وهي ترتدي ثوباً رقيقاً من الكتان يظهر من تحته رداء ضيق، وتتمنطق عند الخصر بحزام ذي شرابات، وتتحلى بصدرية ذهبية عريضة، وتضع على رأسها تاجاً ذهبياً يتكوّن من أنثى النسر تغطي شعرها المستعار، وتزين الملكة جفونها بالكحل الأسود، وتجمل خدّيها بطلاء وردي رائع.

تعدّ الملكة تاوسرت، التي كانت آخرة ملوك الأسرة التاسعة عشرة (١٢٩٥- ١١٩٤ ق. م)، هي آخر مظهر للفرعون المرأة في مصر القديمة. ويرجح دارسي أنها كانت زوجةً للملك مرن بتاح سبتاح؛ اعتماداً على إستراكون محفوظ الآن في المتحف المصري ما زال يحوي خراطيش واضحةً لهما معاً. ثم تزوجت تاوسرت من الملك سيتي الثالث؛ إذ عثر في منطقة بيرباست على عدد من الأواني الذهبية والفضية المنقوش عليها اسمها بجواره سواء بسواء. وفي صورتها المنحوتة على ركيزة الباب الداخلي بمعبد عمدا بالنوبة تبدو تاوسرت امرأةً فائقة الرقة، متناهية الرشاقة. وليس غريباً أن نهاية حكم سيتي الثالث خلّفت فوضى واضطرابات عارمة سادت أنحاء متفرقة من البلاد؛ لذا كان على تاوسرت أن تلجأ إلى خدمات باي كبير المستشارين، الذي كان من دعائم السلطة، والذي أدى دوراً حاسماً بجوارها، وجعل الأمر يستتبّ لها بالفعل. ثم كان عليها أن تتملق إلى الوزير السوري يارسو؛ فقد كان له من القوة والنفوذ ما يتيح له ذلك؛ إذ شيّد لنفسه مقبرةً وسط الملوك بالأقصر، كما عدّ نفسه (صانع الملك، وكبير القضاة).

وفي كتاب آنا رويز (روح مصر القديمة)، تذكر أن أبرز أعمال تاوسرت هي بعثاتها الكشفية إلى سيناء لاستخراج النحاس والفيروز. كما ينسب إليها مشروع بناء معبد في هليوبوليس، إضافةً إلى معبدها الجنازي الذي أقامته إلى الشمال من معبد زوجها مرن بتاح سبتاح بالكرنك شمال الأقصر، وهو الآن مخرّب في معظمه، وقد قام بالكشف عن بقاياه فلندرز بتري عام ١٨٩٦م، وعثر في خرائبه على تسع ودائع كانت مخبوءةً في خنادق رملية، اشتملت على جعارين ملونة، ورؤوس عجول، وصور لسرب من البط، وأزهار بشنين، وآلات من النحاس، وأساور من الفضة، وأقراط رائعة من الذهب تزيّنها زخارف رشيقة مستطيلة على شكل شرة الرمان. وفي خبيئة أخرى عثر عليها في بيرباست يوجد باسمها كأس من الذهب على شكل زهرة اللوتس المفتوحة، فضلاً عن طغرائها التي نقشت بمهارة لتشبه طغراء جدّها الشهير رمسيس الثاني. ومثلما اعتاد سابقوها فراعنة مصر العظام فقد حفرت تاوسرت مقبرتها الأبدية بوادي الملوك. غير أن خليفتها ست نخت استولى عليها، فغيّر صورها ونقوشها، ووضع فوقها طبقة من الجصّ، وزيّنها بأشكال تخلّد ذكراه، لكن فاته محو مشاهد الدهليز التي تمجد تاوسرت. وقد اختلفت الآراء حول مدة حكم تاوسرت؛ ففي الوقت الذي أكد فيه مانيتون أنها حكمت سبع سنوات نجد أن جاردنر يحدّد مدة ملكها بثماني سنوات في المدة بين ١٢٠٢ و١١٩٤ ق. م. ومن الطريف ما يُقال من أن سقوط طروادة في بلاد الإغريق كان متزامناً مع عهدها، وهذا الأمر دليل -إن صحّ- له قيمته على مقدار ما لتاريخ مانيتون من الصحة. وقد قام الكاتب الفرنسي تيوفيل جوتييه باقتباس اسم تاوسرت، وأعطاه بطلة روايته المعروفة (المومياء).





المراجع

(1) The Queens of Ancient Egypt, Eric Beef, Atlas, New York, 2003.

(2) Kings of Egypt, Jem Keker, Adam press, New york, 2009.

(3) She Was Qeen of Egypt, Winifred Holmes, peter Davies press, London, 1965.

(4) History of Egyptian Architecture, Alexander Badawy, university of cali fornia press, 1966.

(5) Kings Civilization of the pyramids, Heyoward Tellz, Atlas publishing, New york, 1999.

(6) The vivilization of the pyramids, Heyoward Tellz, Atlas publishing, New york, 1999.

(7) Sobek Nefru, Gerng Brgan, international publishing compsny longman, London, 2000.

(8) Akhenaten and Nefertiti, Edwards lesko, Oxford university press, london, 1980.

(9) The spirit of Ancient Egypt, Ana Ruiz, Athenaeum Publishers, New york, 2002.

(١٠) دور المرأة في المجتمع المصري القديم، عبدالحليم نور الدين، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٥م

(١١) الأسرة المصرية في عصورها القديمة، عبدالعزيز صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م

(١٢) الأهرامات المصرية، أحمد فخري، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨٣م.

(١٣) المرأة الفرعونية، كريستيان ديروش نوبلكور، ترجمة: فاطمة عبدالله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م

(١٤) سيدة العالم القديم، زاهي حواس، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٨م.

(١٥) مصر القديمة، سليم حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.

(١٦) العمارة في مصر القديمة، محمد أنور شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

(١٧) أشهر الملكات الفرعونية، إسماعيل حامد، دار مشارق، القاهرة، ٢٠٠٨م.



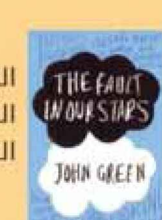
أكثر الكتب رواجاً في إبريل ومايو ٢٠١٤م

ببلشرز ويكلي
PUBLISHERS WEEKLY

Divergent
Veronica Roth
Harper Collins

الكتاب: المتباعد
المؤلف: فيرونيكا روث
الناشر: هاربر كولينز

في مجتمع مختلّ وبائس، كالذي ترسّمه بطلة الرواية ينبغي على الصبيّ ذي السادسة عشرة من عمره أن يلتحق بطائفة الصادقين، أو الزاهدين، أو الشجعان.



The Fault in Our Stars
John Green
Dutton

الكتاب: سوء الطالع
المؤلف: جون جرين
الناشر: دوتون

قصة حبّ عارمة بين بطلي الحكاية، اللذين يلتقيان في اجتماع لأصدقاء مرضى السرطان.

Shadow Spell
Nora Roberts
Berkley

الكتاب: تعويذة الظل
المؤلف: نورا روبرتس
الناشر: بيركلي

حكاية لُحمتها وسَداها الأساطير والحكايات الشعبية الأيرلندية التي تعجّ بالغرائب والعجائب التي لا تنتهي.

Missing You
Harlan Coben
Dutton

الكتاب: أفتقدك كثيراً
المؤلف: هارلان كوبان
الناشر: دوتون

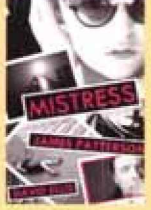
تلتقي خطيبها السابق من خلال أحد مواقع الإنترنت، وتجد نفسها طرفاً في مؤامرة خطيرة.

صنداي تايمز
THE SUNDAY TIMES

Never Go Back
Lee Child
Bantam Books

الكتاب: لا تَعُدْ أبداً
المؤلف: لي شايلد
الناشر: بانتام بوكس

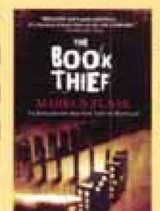
ضابط سابق يعود إلى الموطن الوحيد الذي ينتمي إليه: مكتب الشرطة العسكرية في ولاية فرجينيا.



Mistress
James Patterson
Arrow Books

الكتاب: الخليلة
المؤلف: جيمس بترسون
الناشر: أرو بوكس

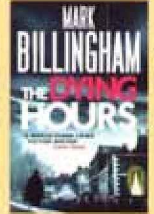
سيدة تقفز من شرفة شقتها لتلقى حتفها، ولأنها عملية لوكالة الاستخبارات تحوم شكوك حول حقيقة انتحارها.



The Book Thief
Markus Zusak
Black Swan

الكتاب: سارق الكتب
المؤلف: ماركوس زوساك
الناشر: بلاك سوان

طفلة متبنّاة سيق والداها إلى معسكر اعتقال، ثم بدأت القنابل في استهداف المنزل والشارع الذي تقيم به.



Dying Hours
Mark Billingham
Sphere

الكتاب: ساعات الموت
المؤلف: مارك بلينجهام
الناشر: إسفير

سلسلة من عمليات الانتحار بين مسنّين يتّضح أنها بفعل فاعل.

يعرّف هذا الباب بالقوائم الصادرة عن مجلات ودوريات وصحف ودور نشـر عن أكثر الكتب انتشـاراً كلّ شـهر أو شـهرين حسـب سياسـة كلّ مؤسسة. وبـدءاً من هذا العدد سـتزوّد (الفيصل) القارئ بأهـم الآثار الروائية وغير الروائية التي وجدت طريقها إلى إحدى القوائم المذكورة. ومع أن هذه القوائـم تغلـب عليهـا الأعمال الغربيـة إلا أنها تضم أحيانـاً بعض الأعمال المنقولـة عن لغات أخرى؛ لأن المعيار الأساسـي لترتيب الكتب وتصنيفها هـو عدد النسـخ المباعة فعليـاً، المرصودة ليس من مالـك حقوق الطبع فقط، وإنما من سلطات مراقبة الدخل والضرائب في كلّ دولة.

ليبراري جورنال

LIBRARYJOURNAL

الكتاب: داود وجالوت
المؤلف: مالكوم جلادول
الناشر: ليتل براون

David and Goliath
Malcolm Gladwell
Black

راعي ماعز صغير، ليس في يده أكثر من مقلاع يصرع به خصماً جباراً كجالوت.

الكتاب: رجال الأنصاب
المؤلف: روبرت أدسل، وبريت وتر
الناشر: سنتر ستريت

Monuments Men
Robert Adsel and Brett Witter
Center Street

صراع لا يعرف الرحمة بين الحلفاء والنازيين في القرن الماضي حول كنز ثمين.

الكتاب: كتاب الجسد وقانون الجوع
المؤلف: كاميرون دياز
الناشر: هاربر ويف

The Body Book: The Law of Humger
Cameron Diaz
Harper Wave.

كتاب عن علم القوة، ومركزية الجسد.

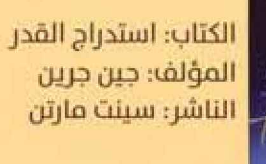
الكتاب: سنوات القلق
المؤلف: سكوت ستوسل
الناشر: كينوف

My Age of Anxiety
Scott Stossel
Knoph

استقصاء عميق لجذور ظاهرة القلق، والتفسير العلمي لها، وعلاجها.

نيويورك تايمز

The New York Times

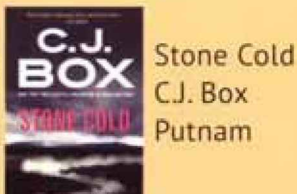




الكتاب: استدراج القدر
المؤلف: جين جرين
الناشر: سينت مارتن

Tempting Fate
Jane Green
St. Martin

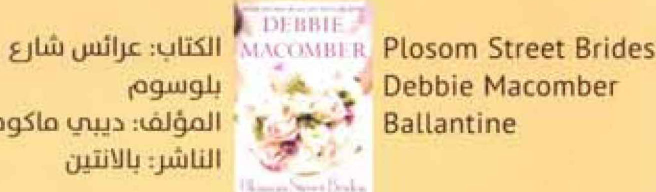
امرأة عجوز متزوجة تنجذب إلى شخص آخر.



الكتاب: بلا رحمة
المؤلف: سي جي بوكس
الناشر: بوتنام

Stone Cold
C.J. Box
Putnam

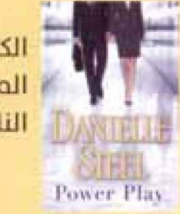
حارس صيد بولاية ويومنج يجري تحقيقاً عن أحد الملاك الأثرياء.



الكتاب: عرائس شارع بلوسوم
المؤلف: ديبي ماكومبر
الناشر: بالانتين

Plosom Street Brides
Debbie Macomber
Ballantine

ثلاث نساء تتقاطع حياتهن وتتداخل حول مشغل حياكة.



الكتاب: لعبة القوة
المؤلف: دانيال ستيل
الناشر: ديلاكورت

Power Play
Danielle Steel
Delacorte

رجل وامرأة يعملان في حقل الإدارة التنفيذية، ويواجهان تحديات متنوعة.

حسين حسن حسين | هيئة التحرير

أفقر رئيس في العالم:

السلطة لا تغيّر الأشخاص.. لكنها تكشف حقيقتهم

أفصح الرئيس الأورجواياني المقاتل الشرس في منظمة توباماروس الثورية اليسارية عن روحه الإنسانية العالية وهو في منصب الرئاسة، وضرب مثلاً نحتاج إليه في عالمنا العربي الذي يردّد جلّ من ينتمي إليه الحكمة القائلة: «القناعة كنز لا يفنى»، مع أن قليلاً منهم هم من يطبّقونها في حياتهم.



خوسيه ألبرتو (بيبي) موخيكا كوردانو، الذي قارب على بلوغ عامه الثمانين (من مواليد ٢٠ مايو ١٩٣٥م)، أصبح رئيساً للأوروجواي منذ عام ٢٠١٠م، وقد عمل قبل ذلك وزيراً للثروة الحيوانية والزراعة والثروة السمكية من عام ٢٠٠٥ إلى عام ٢٠٠٨م، وعمل بعدها في مجلس الشيوخ، ثم فاز بالانتخابات الرئاسية التي جرت عام ٢٠٠٩م، وتولّى الرئاسة ابتداءً من الأول من يناير عام ٢٠١٠م.

ليس أفضل من غيره

يستحق خوسيه لقب (أفقر رئيس في العالم) عن جدارة؛ فهو يعيش حياة تتّسم بالبساطة، مع أنه قادر على أن ينعم براتبه البالغ ١٢٥٠٠ دولار أمريكي، وبالقصر المخصّص للرئيس، لكن الرجل أبى إلا أن يعيش كما يعيش أيّ مواطن في بلاده، بل رأى أن يشاركه المواطنون راتبه وقصره، فقرّر أن يتبرّع بقرابة ٩٠٪ من راتبه للجمعيات الخيرية والشركات الناشئة، وعندما سُئل عن سبب تصرّفه هذا أجاب بأن كثيراً من المواطنين يعيشون بأقلّ من ١٢٥٠ دولاراً الذي يُبقيه من راتبه؛ لذا يجب أن يكفيه هذا المبلغ؛ لأنه ليس أفضل من بقية المواطنين. كما أن سيارته التي تصل قيمتها إلى ١٩٤٥ دولاراً أمريكياً، وهي من ماركة الفولكس واجن بيتل، كافية له؛ فهو ليس في حاجة إلى أساطيل السيارات التي يستخدمها عادةً قادة الدول. ولا يعرف موخيكا الطريق إلى البنوك؛ لأنه ببساطة لا يملك حسابات مصرفية، وهو يعيش على قدر ما يتيح له المبلغ الضئيل المستقطع من راتبه؛ لذا لا ديون عليه أو مطالبات.

الفعل هو الأهم

حياة الرئيس أكثر من بسيطة، وأمتع أوقاته تلك التي يقضيها برفقة كلبته (مانويلا)، وأقصى ما يأمله بعد انقضاء مدة رئاسته أن يعيش بسلام في مزرعته، مع رفيقة دربه لوسيا توبولانسكي، عضوة مجلس الشيوخ، التي تماثل زوجها في حسّه الإنساني، فتتبرّع هي الأخرى بجزء من راتبها للأعمال الخيرية. وأهم ما يؤمن به الرئيس

الأورجواياني البسيط أن «أهم أمر في القيادة المثالية هو أن تبادر إلى القيام بالفعل؛ حتى يسهل على الآخرين تطبيقه».

وبالفعل، فإن هذه الممارسة الحقيقية للبساطة والشفافية كانت ذات تأثير واضح في مجرى الحياة في الأورجواي، التي انخفض فيها معدل الفساد بشكل كبير خلال مدة حكم موخيكا؛ حتى احتلت المرتبة الثانية في قائمة الدول الأقلّ فساداً في أمريكا اللاتينية.

وتعرّض بسبب ذلك لمشكلات جمة، منها إصابته بالرصاص. كما قضى ١٤ عاماً في السجن في ظلّ الحكم الديكتاتوري (١٩٧٣- ١٩٨٥م).

ويقدّره شعبه بشكل كبير؛ بسبب أفكاره وشخصيته المتواضعة.

ويؤمن الرئيس الأورجواياني بأن التعليم أساس التقدم: «فالشعب المتعلّم لديه أفضل الخيارات في الحياة». ويقينه أن «السلطة لا تغيّر الأشخاص، لكنها فقط تكشف حقيقتهم».

قصر الرئاسة مأوى للمشرّدين

وضع الرئيس موخيكا بعض أجنحة القصر الرئاسي المعروف باسم (كاسا سواريث إي رييس) لتوفير المأوى للمشرّدين؛ بسبب البرد القارس، في حالة عدم كفاية المراكز الموجودة في العاصمة. وسبق أن احتضن القصر الرئاسي امرأةً وأبناءها المشرّدين حتى تم تدبير مأوى لهم عن طريق الجهة المختصة.

ويفعل خوسيه هذه الأعمال الإنسانية بعيداً من أضواء الإعلام وزخمه، ويتولّى حراسته عدد بسيط من الحرس الجمهوري، وهو واثق من أنه سيمضي بلا مشكلات حتى نهاية مدته الرئاسية، مستمتعاً بوقته في زيارة المرضى، وتفقّد أحوال المحتاجين، واللعب مع الأطفال في الشوارع بلا أيّ حواجز.

وموخيكا مناضل عتيق دخل عالم السياسة متبنّياً قضايا الفقراء،

١٠٠ طفل سوري في ضيافته

أعلنت المفوضية العليا لشؤون اللاجئين مؤخراً أن رئيس الأوروجواي خوسيه موخيكا سيستضيف في بيته الصيفي ١٠٠ يتيم سوري ممن أجبرتهم الحرب الأهلية في بلدهم على اللجوء إلى الدول المجاورة، وقالت المفوضية: إن كلّ طفل سوف يرافقه شخص بالغ من ذويه.







مخطوطة سيرافيني.. كتاب حديث لا يعرف مضمونه أحد

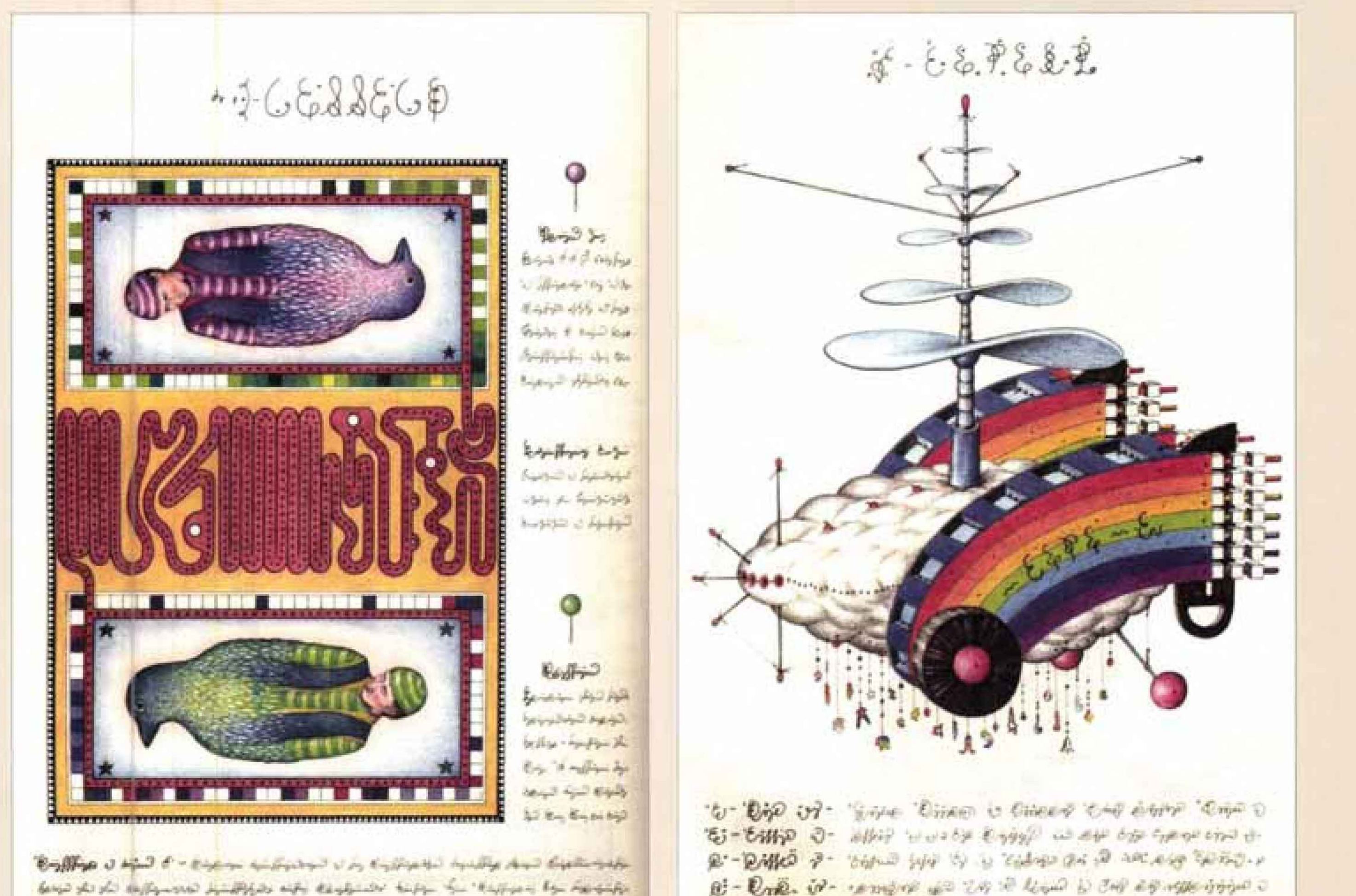
ثمنه ألفا دولار ومتاح على الإنترنت للجميع

«مخطوطة سيرافيني».. كتاب يحمل اسمه عبق التاريخ السحيق مع أنه أُلِّف منذ ثلاثين عاماً فقط، ومؤلِّفه لا يزال يعيش بيننا حتى الآن. هو الكتاب الأغلى في التاريخ إلى الآن؛ إذ يبلغ سعره نحو ألفي دولار أمريكي، ومع ذلك فنسخته الإلكترونية متاحة على الإنترنت مجاناً للجميع. ومع كلّ هذا الإقبال، فهذا الكتاب هو الأغرب في العالم؛ إذ لا يعرف أحد ممّن اقتناه، أو اطّلع عليه، أيّ شيء عن مضمونه، بل إن مؤلِّفه نفسه لم يقُلْ سوى القليل جداً عن مضمونه، بل نفى في كثير من المناسبات أن يكون للكتاب أيّ معنى. فما قصة هذا الكتاب العجيب (مخطوطة سيرافيني)؟!

مؤلِّف الكتاب هو لويجي سيرافيني، وهو رسّام ومهندس معماري إيطالي، كتب الكتاب بلغة مشفَّرة، وضمّنه رسومات تذكِّرنا بالنصوص الطبية التي تعود إلى العصور الوسطى. وعندما تتصفّح الكتاب يخامرك إحساس بأنه كُتب قبل قرون، أو أن كاتباً من القرن الرابع عشر الميلادي كان يعيش حلماً شفّافاً عما سيكون عليه حال العالم بعد ألفي عام من الآن، فسجّل هذا الحلم بين يديك.

درس الفنانون الرسوم التوضيحية للكتاب، وفكّر الفلاسفة في معناه طويلاً، وحاول خبراء فكّ الشفرة حلّ طلاسمه، لكن كلّ ذلك تمّ من دون جدوى.

غلاف الكتاب نفسه يحتاج إلى دراسة؛ فغلاف طبعة عام ١٩٩١م يحمل صورةً تبعث على الانزعاج والقلق، هي صورة زوجين يمارسان الجنس ثم يتحولان إلى تمساحين، وغلاف طبعة عام ١٩٩٣م يحمل صورةً مختلفةً، وهي صورة



رجل بغطاء رأس يمتطي ظهر حيوان غريب الشكل له قرون، وكلاهما -أي: الرجل والحيوان- يحدّقان في مرآة خارج مبنى حجريّ يبدو أنه يقدم نوعاً من المواد الغذائية الزاهية الألوان.

لم يكتب سيرافيني مخطوطته بلغته الإيطالية، ولا باللغة الإنجليزية التي يجيدها، ولا بأيّ لغة معروفة أخرى، وإنما كتبها بلغة خاصة ابتكرها بنفسه لهذا الغرض، وصرّح مرةً بأنه اخترع هذه الأبجدية بنفسه «لإعطاء

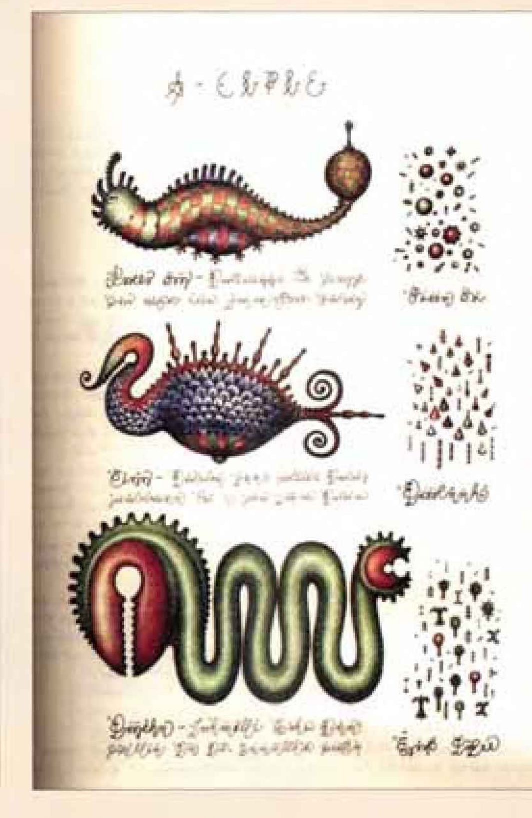
عبقرية سيرافيني تكمن في أنه يجمع بين أشياء لا رابط بينها بطريقة مثيرة للاهتمام من الناحية الجمالية، إلى الحدّ الذي يدفع الإنسان إلى افتراض أن لعالمه الخيالي معنًى

القارئ إحساساً بأنه طفل يقرأ شيئاً لا يفهمه تماماً». ومع أن اللغة المستخدمة في الكتاب لا معنى لها في نظر الجميع إلا أن الكتاب يبدو مكتوباً بلغة جديدة تضفي عليه طابعاً من الغموض والإثارة.

عالم من الخيال

ينقسم الكتاب إلى أحد عشر فصلاً، كلّ منها يصوّر جانباً مختلفاً من عالم لويجي سيرافيني الخيالي. خُصّص الفصل الأول للنباتات، والثاني للحيوانات، والثالث للحديث عن المخلوقات الغريبة من ذوات القدمين، والرابع للفيزياء، والخامس للكيمياء، والسادس لعلم الأحياء، والسابع للتاريخ، والثامن للكتابة، والتاسع للحديث عن الطعام والملابس، والعاشر للألعاب، والفصل الحادي عشر للهندسة المعمارية.

فُتن بـ(مخطوطة سيرافيني) كثيرون منذ نشرها أول مرة في بداية ثمانينيات القرن الماضي، وهي تشتمل على صور ورسومات غريبة، وأحياناً تستعصي على الفهم، بل إن بعضها يشعرك بشيء من الرهبة: مركبات لها رؤوس بشرية، وسمكة تموّه نفسها في هيئة غواصة، وهياكل عظمية تتأهب لترتدي أجساداً جديدةً، وحيوانات غريبة كأنها آتية من كوكب آخر، وفواكه وخضراوات غريبة



الأشكال والألوان، ورسم تخطيطي لما يبدو كأنه تشريح لمصابيح الشوارع والضوء المنبعث منها. وتتميّز كلّ الرسوم التوضيحية التي يمتلأ بها الكتاب بأنها منفّذة بقلم رصاص ملوّن، ومصحوبة بتعليقات لا يمكن فهمها هي الأخرى، لكن يبدو أن الرسومات محاكاة ساخرة من الأشياء الموجودة في الحياة الواقعية. ومع ذلك، فإن عبقرية سيرافيني تكمن في أنه يجمع بين أشياء لا رابط بينها بطريقة مثيرة للاهتمام من الناحية الجمالية، إلى الحدّ الذي يدفع الإنسان إلى افتراض أن لعالمه الخيالي معنًى.

استقطب الكتاب عدداً كبيراً من التوقعات حول معناه وأصوله؛ فمؤلّفه نفسه نفى في كثير من المناسبات أن يكون للكتاب أيّ معنى، لكن هناك من لا يثق بكلامه. وراجت نظريات وآراء كثيرة عن الكتاب: هل هو كتاب عن المعرفة؟ وهل يصحّ تصنيفه على أنه من الكتب المفقودة؟ وهل الكتاب موسوعة عن عالم غريب يعكس عالمنا، ويعرض جوانب من ذلك المكان السوريالي بنباتاته وحيواناته وعلومه وآلاته؟!. ولا يزال الكتاب -بعد كلّ هذه السنوات التي مضت على صدوره- محتفظاً بشهرته ومكانته الأولى، ويرى بعض الباحثين أن سرّ نجاح سيرافيني كفنّان يتمثّل في أنه وضع كتاباً لا يجيب عن أيّ أسئلة، ومع ذلك لم يفقد كثيرون اهتمامهم به.

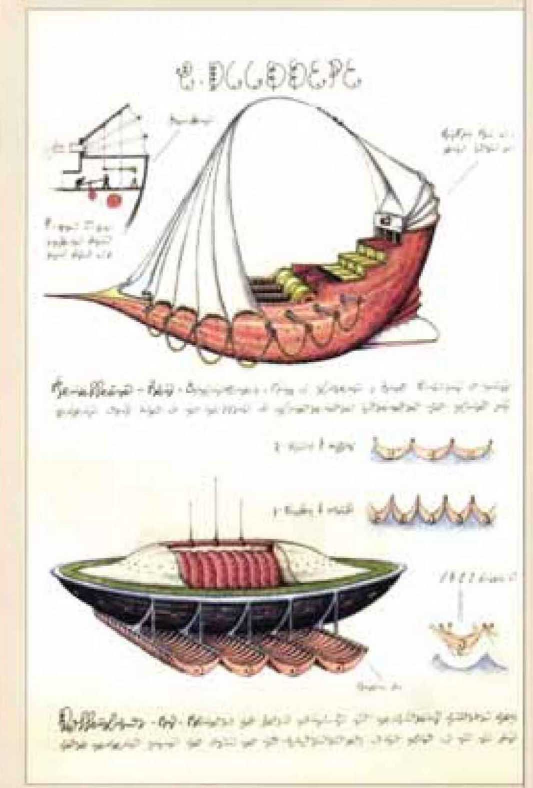
ومع الثورة التكنولوجية التي اكتنفت العالم كلّه، تشكّلت على الإنترنت طائفة كبيرة من الباحثين الذين سخّروا أنفسهم لمعرفة كُنْه هذا الكتاب، فاكتشفوا بعض القواعد النحوية التي تحكم النصّ، كما وجدوا أن ترقيم صفحات الكتاب يتبع نظام رياضيات يعتمد على الرقم ٢١، وهو ما أثار بعض التوقعات في حينه، لكن سيرافيني، الذي نادراً ما يظهر على الملأ أو يتكلّم، سرعان ما نفى وجود أيّ دلالات رياضية أو تنجيمية لهذا النظام.

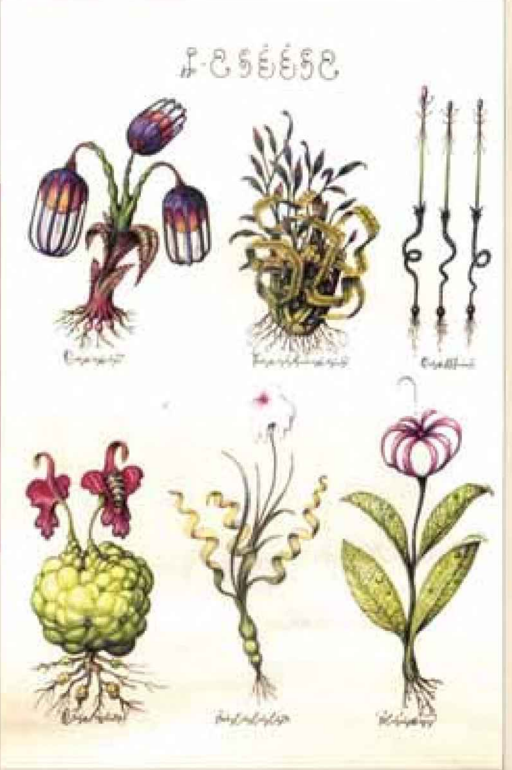
مخطوطة مشابهة

اكتشف جامع كتب نادرة بولندي، يُدعى ويلفريد فوينيتش، عام ١٩١٢م، مخطوطة تعدّ أقرب الكتب شبهاً بمخطوطة سيرافيني، سمِّيت باسمه (مخطوطة فوينيتش)، ولم يستطع أحد حلّ شفرة هذه المخطوطة أيضاً. وكان فوينيتش قد ابتاع المخطوطة من كاهن يسوعي في إيطاليا، وهي تضم رسوماً غامضةً، ويُعتقد أنها كُتبت في نحو ١٤٠٤- ١٤٣٨م بناءً على اختبار الكربون-١٤ الذي أجرته جامعة أريزونا بالولايات المتحدة الأمريكية على المخطوطة عام ٢٠٠٩م لتحديد عمرها. كاتب المخطوطة مؤلف مجهول، كتبها بأبجدية مجهولة الهوية، ولغة غير مفهومة، وقيل: إن مؤلفها هو راهب فرانسيسكاني من القرن الخامس عشر الميلادي يُدعى روجر بيكون، لكن اللغة الغريبة التي كُتبت بها لا تزال تحيّر العلماء، وتتحدى جميع محاولات ترجمتها إلى أيّ من اللغات المعروفة. ويرى بعض الخبراء أن مخطوطة فوينيتش قد لا تكون أكثر من حيلة بارعة، بينما يؤكد آخرون أنهم وجدوا فيها بنيةً لغويةً تشي بأن النصّ الذي كُتبت به قد لا يكون مجرّد ألغاز أو طلاسم.

دُرست مخطوطة فوينيتش على يد عدد من المحترفين وعلماء التعمية، منهم أشهر علماء التعمية البريطانيين والأمريكيين في الحرب العالمية الثانية، وأخفقوا جميعاً في تفسير حرف واحد منها. والخيط الوحيد الذي توصّل إليه العلماء بخصوص هذه المخطوطة هو أنه استعمل فيها نوع من علم التعمية القديم، وهو الذي أعطى وزناً لنظرية أن الكتابة خدعة متقنة، وأن ما فيها نوع من الرموز العشوائية التي ليس لها معنى.

انضمّت المخطوطة عام ٢٠٠٥م إلى مكتبة بينيك للكتب النادرة والمخطوطات في جامعة يال الأمريكية تحت اسم M-408، وصدرت أول نسخة مطبوعة منها في العام نفسه. وتضمّ المخطوطة ٢٧٢ ورقةً، لم يتبقَّ منها الآن إلا ٢٤٠ ورقة. استخدمت فيها الريشة لكتابة الأفكار العامة والنصوص، وكُتبت المخطوطة من اليسار إلى اليمين، مع هامش يميني خشن، وليس بها أيّ علامات ترقيم معروفة الآن. وتتميّز المخطوطة بتنسيق سلس في الكتابة، يكشف بوضوح أن الكاتب كان يعرف كيف يكتب. وتظهر الرسومات التوضيحية الموجودة في المخطوطة المحتوى العام لها، فهي تتكوّن من ستة أقسام، هي: عشبي، وفلكي، وأحيائي، ومجري، وصيدلي، والوصفات.





سيرافيني لم يكتب مخطوطته بلغته الإيطالية، ولا باللغة الإنجليزية التي يجيدها، ولا بأيّ لغة معروفة أخرى، وإنما كتبها بلغة خاصة ابتكرها بنفسه لهذا الغرض

بورخيس ومخطوطة سيرافيني

تناول الأديب الأرجنتيني الكبير جورجي لويس بورخيس (١٨٩٩- ١٩٨٦م) في إحدى قصصه شخصيةً تكتشف مخطوطةً تتضمّن تفاصيل كثيرة عن تاريخ منطقة تُدعى (أوكبار)، وهي مكان متخيّل يُعتقد أنه يقع على الحدود بين العراق وآسيا الصغرى. ويستفيض الراوي في شرح معمار ذلك المكان، وأساطيره المفزعة، ولغاته، وملوكه، وبحاره، ومعادنه، وحيواناته، وأديانه. وينطبق وصف الراوي في قصة بورخيس إلى حدٍّ كبير على مخطوطة سيرافيني، وتفاصيل عوالمها الخيالية.

قـــصـــيـــدة | فيصل أكرم | السعودية

تطواف

للناسِ الناسْ
وللغرباء قلوبٌ تفرحُ بالأشياءْ
ككتابٍ يُقرأُ في صمتٍ
تحتَ الأضواءْ
كنوافذَ تُفتحُ في بيتٍ
يلتفُّ عليه الشارعُ من كلِّ الأنحاءْ
للناسِ الناسْ
ولي من بعضِ الناسِ مرايا
وصدى أصواتٍ أجهلُها
وقليلٌ جداً من كلماتٍ أقبلُها
كالذكرى تحضرُ حينَ تشاءْ
تبحثُ عن دفءٍ في بردٍ
من دونِ غطاءْ!
وكأنَّ الناسَ سواسيةٌ
صُورٌ.. وقلوبٌ قاسيةٌ
والدربُ لمن يذهبُ يدنو
ويكابرُ في النأيِ إذا جاءْ!.

***

نحكي عن بعضٍ أحياناً
ونسيءُ الظَّنّ..
نختارُ الأردأَ فنّاناً
وندينُ الفَنّ!
ونغامرُ في ليلٍ سَفَراً
ونسافرُ في غيمٍ مَطَراً
نكتشفُ هناكْ..
نكتشفُ بلاداً يغمرها
بحرٌ هَجَرَتْهُ الأشرعةُ
وحتى الأسماكْ!
ونقولُ: الملحُ الماءْ
ونقولُ: الموجُ سماءْ
ونقولُ: الأغنيةُ الإيقاعُ
وما للعازفِ أسماءْ.

***

قلنا من قبلُ، وما زلنا:
(يمحونا اللونْ..
كما تمحو الطرقاتُ الضيقةُ
براحَ الكونْ
ترتفعُ رؤوسٌ دونَ رقابْ
الشارعُ يدخلُ في الأبوابْ
الماءُ سيبتلعُ الزيتونْ.
فمن ذا يختبرُ التطوافْ
غريباً في ممشى الأغرابْ
وخِبْرَتُهُ: البيتُ المسكونْ؟).

***

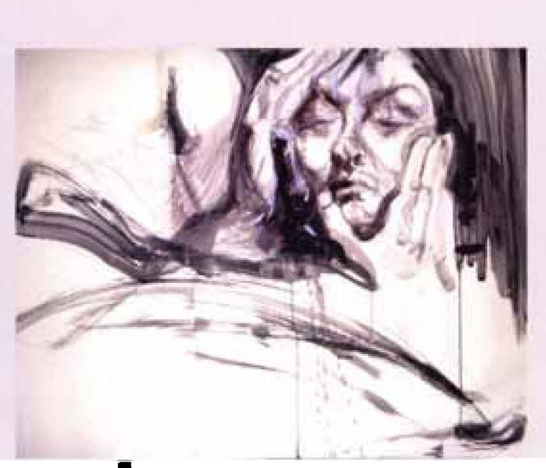
للناسِ الناسْ
وللجرحِ فمٌ..
وللقلبِ عيونْ!



قـــصـــة | عبدالله علي المطمي | السعودية

الضرير

يسـير فـي الأزقـة وقـد رفـع هامتـه ينظـر إلـى الأعلـى، وعصاه تمسـح لـه الطريق. يعـرف الدرب الذي يسـلكه من بيته إلى السـوق حيث مجلسـه اليومـي يتبـادل الأحاديـث مـع أصحـاب الحوانيت وباعة البُسُـط يرى بيديه، ويسمع بأذنيه، نادراً ما يغيّـر خطّ سـيره إلا عندما تجنح بـه عصاه عن الدرب المعتـاد وهـو يحركها يمنةً ويسـرةً مفسـحةً له الطريق من المارة. أحسّ بإحسـاس الأعمى الذي نادراً ما يخيب، وبحساسية قدميه، خروجه عن دربه المعتـاد إلـى دربٍ آخـر. زاد حذره، وأرهف سـمعه. لم يعد يسـمع أحداً من المارة ماشـياً، أو مسلّماً، مواصـلاً سـيره الوئيـد الحـذر. لفحـة عطـر عبـرت أنفاسـه، تبعتها يد ناعمة قبضت على معصم يده التي بها العصا، حوّلت مساره إلـى جهة اليمين، تبعها منقاداً من دون أن ينبس ببنت شـفة. سمع صـوت البـاب يُغلـق خلفه، سـار حتى ولج باباً آخر، وصوته يُغلق خلفه أيضاً. كهرباء تسـري في سائر بدنـه عبر اليد الناعمـة التي مازالـت مطبقةً على معصمه. وقـف وقد أحسّ أنه يقف على سـجادة وهواء بارد يلفح وجهه المتعرّق، أسلم نفسه إلى الأحداث التي توالت، والصمت مطبق على المكان، إلا من آهات وشـهقات. خمس عشرة دقيقة فقط واليـد الناعمة تمسـك معصمه من جديد، وتسـير بـه متخطيـةً البـاب الأول، ثم أطلقـت معصم اليد القابضة على العصا، ودفعته في ظهره ليخرج من الباب إلى فضاء الشـارع وهو يسمع صوت المزلاج يُغلق خلفه، تنفّس بعمق، وواصل سـيره، وعصاه تشمشم الأرض أمامه تقوده في الطريق.





تريبه سوناغورد: فنّانة تشكيلية ومصوّرة دانماركية ولدت عام ١٩٧٢م. درست الرسم والتصوير في ألبورج وكوبنهاجن (١٩٩٢-١٩٩٤م). ونالت عدداً من الجوائز، ونالت منحة مدتها ثلاث سنوات من مؤسسة الفنون الدانماركية، وشاركت في عدد كبير من المعارض الجماعية والفردية في الدانمارك وخارجها.

حين تتّسع الرؤية إلى العالم والأشياء

على مسافة قريبة من أعمال المصوّرة الدانماركية ترينه سوناغورد

© Trine Søndergaard, Strude #5, 2007-2010

«كلّ الصور الفوتوغرافية تذكر أنك ستموت»[1]. أن نلتقط صورةً فوتوغرافيةً فهذا يعني أننا نساهم في موت، أو عطب، أو تحويل الآخر إنساناً أو شيئاً. ومن خلال تقطيع اللحظة، وتجميدها تحديداً، فجميع الصور الفوتوغرافية شاهد على ذوبان لا رحمة فيه للوقت"[2].

تسير ترينه سوناغورد[3]، المصوّرة الدانماركية، في طريق موازٍ لما تراه سوزان سونتاغ، لكنه أيضاً في اتجاه معاكس: فاللحظة التي تقبض فيها عدستها على المشهد تكون هناك حياة ما قد انبعثت في المكان، كأنها تقوم بفعل تحريك عجلة الزمن هنا. بخلاف ما للصورة الفوتوغرافية من فعل أساسي. والتكوين لا يكون محض قنص أو مصادفة. إنما هو آتٍ عن تأنٍّ كبير، ورصد عميق. يتوخّى الابتعاد، ثم التقرّب، ثم الدوران المستمر لاكتشاف المدخل الأكثر إبهاراً وكشفاً له. التقشّف مهيمن على الصورة، لكنه أحد العوامل الموظفة لديها بشكل متقن من أجل تحقيق لغة بصرية مكثفة وبليغة.

وإتقانها إلى القرنين السابع والثامن عشر الميلاديين، ومن شأن ذلك -كما يُلاحظ- أن يُبرز مزجها الرصين الحاضر بالماضي.

تقول ترينه سوناغورد فيما يخصّ الهاجس الذي يشغلها في عملها في هذا المجال: إنها مهووسة بمحاكاة الفضاء الذهني للعزلة. وذلك يعني أن العالم الذي تراه لا يخضع للمرئي الممكن فيما نراه، وإنما يخضع لتصوّر تقوم هي بإضفاء مثالية ما عليه وفق عينها الفنية، وإدراكها، ومعرفتها.

(العنق الذهبي) هو عنوان المعرض الذي حوى سلسلةً من صور الفتيات اللاتي لا نرى منهن غير ظهورهن. و(العنق الذهبي) تسمية للقلنسوة، أو لجزء من غطاء الرأس كما يظهر في الصور، وهو بمنزلة إكسسوار من ضمن أطقم ثياب المرأة في الريف الدانماركي في

© Trine Søndergaard, Strude #1, 2007-2010



© Trine Sondergaard, Strude #9, 2007-2010



© Trine Sondergaard, Strude #17, 2007-2010

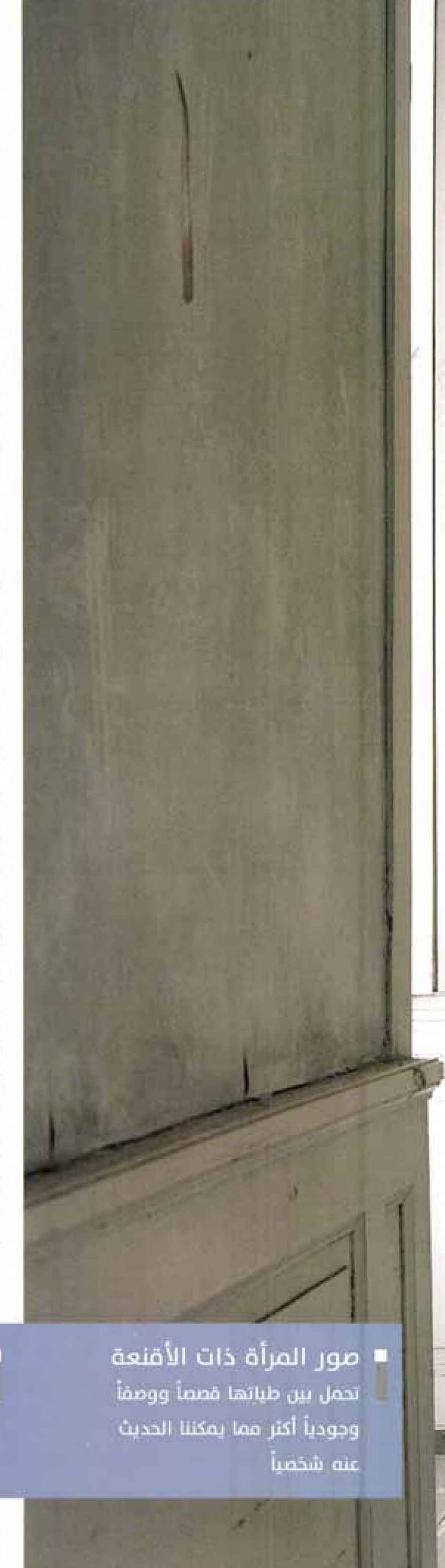
يُعرف عن المرأة قوتها في تلك المدن الساحلية؛ بسبب تحمّلها أعباء البيت، وجزءاً كبيراً من إعالة العائلة

الاهتمام بالتفاصيل

تُعنى ترينه سوناغورد بالأجواء الصغيرة وتفاصيلها التي لا تكاد تُرى أو تُلحظ. الدقة، والتقشّف، والرسوخ، تكاد هذه الميزات الثلاث تصفها كما تصف المنهج الذي تتبعه في عملها. كتابها الصادر حديثاً، الأنيق الباذخ الذي حمل عنوان (سكون)[1]، تضمّن سلسلةً من مجموعة مختارة من أعمالها للمعارض الثلاثة الأخيرة بين عامي ٢٠٠٧ و٢٠١٣م: العنق الذهبي، وصور داخلية، والقناع، وفي جميعها نستشفّ سكوناً وتأملاً وحيلةً في الاختيار، يشوبها غموض يدفعنا إلى التمهّل عند تلك الصور الفوتوغرافية التي تجمع بين فنّ البورتريه واللوحة الزيتية التي تعود بأجوائها منتصف القرن التاسع عشر: قطعة قماش من الحرير مشغولة بخيوط الذهب بمهارة تنمّ على فنّ متميز يقصد جلب الأنظار في الحفلات والمناسبات إلى مكانة المرأة رمزياً وزينتها بشكل متحفّظ راقٍ، خصوصاً بين عوائل النبلاء والفلاحين الميسورة الحال؛ إذ لا تملك الأغلبية من العوائل القدرة على اقتنائه.



© Trine Søndergaard, Interior #4, 2010



ويُذكر أن النسوة اللاتي يقمن بتطريز هذه القبعات كنّ يكسبن دخلاً يمكنهن من إعالة عوائلهن في تلك الحقبة بشكل جيد؛ لأنها مهنة نادرة تتطلب الجهد الدقيق والحرفية في أشغال الإبرة، والتعامل مع خيوط الذهب والفضة والحرير، وقد عدّ هذا المجال من أول المجالات التي ضمنت للمرأة عملاً حراً ودخلاً مستقلاً آنذاك.

تبرز ترينه سوناغورد حساسيةً عاليةً للضوء، ونقاءً لامتناهٍ في الصورة، من خلال قطعة الملابس الصغيرة التي تبدو في الصورة نقطة إشعاع منتصف الفراغ، وقد عمدت إلى اختيار أحجام كبيرة لصورها الفوتوغرافية المعروضة تأكيداً لضرورة التوغل في عوالم التفاصيل الصغيرة.

التداخل بين الأزمان في هذه السلسلة كان في إبقاء الفتيات على ملابسهن اليومية العادية مع ارتداء تلك القلنسوات التي تعود إلى أكثر من مئة وخمسين عاماً إلى الوراء.

خلف وأمام

في جواب لها عن هذا المزج تذكر ترينه سوناغورد: «كنتُ مأخوذةً بالزمن في الصورة، إنه يشير إلى الخلف، لكنه يشير -في الوقت ذاته- إلى الأمام. عندما نرتدي الزيّ اليوم كأننا ندخل الماضي، لكن في هذه اللحظة».

ونحن لم نكن لنأبه للصورة إياها ونحن نتصفّح كتاباً تاريخياً عن الأزياء في عصور محددة، لكن تحريكها من زمن مضى بالطريقة التي اختارتها سوناغورد سلّط الضوء على قطعة مهملة سقطت من ذاكرة الناس، ولبثت طويلاً مخبّأة في متحف حتى عثرت عليها ذات مرة، وأعادت علينا سردها مثل قصة بطريقة شائقة آسرة. للعدسة فعل الاستبطان في تقديم الصورة كما للقلم في كتابة نصّ.

صور المرأة ذات الأقنعة تحمل بين طياتها قصصاً ووصفاً وجودياً أكثر مما يمكننا الحديث عنه شخصياً

بينما كانت قلنسوة (العنق الذهبي) ليست سوى مكمّل لزينة المرأة كان للقناع أو السترودة وظيفة مهمة



© Trine Søndergaard, Interior #3, 2008

في سلسلة الصور التي حملت عنوان «صور داخلية» يظهر لنا ملمح إسكندنافي دانماركي بامتياز من خلال تلك الأجواء التي تكتفي بضوء قليل، وتوزيع متواضع لمكونات اللوحة. غرف واسعة مهجورة، وأبواب ضخمة عريضة مواربة، وضوء متسلّل من نافذة يكشف عن ممرّ طويل مظلم، ليس معروفاً أكان يعود إلى بيت تركه أصحابه أم أبعدوا منه. الظلّ والضوء، البارد والحار من الألوان، يقترنان لا محالة بلوحات وليم هامرسهوي [٤] الفنان الدانماركي الشهير بدكنة ألوانه، وفراغ لوحاته من الأثاث إلا القليل جداً منها، وتلك الخطوط الطويلة المستقيمة التي تحدد هندسة اللوحة في أضلع الشبابيك والجدران والسقوف، كما تمتاز بخلوها من البشر، عدا امرأة وحيدة تولّي ظهرها لنا، أو قد لا نفوز إلا برؤية جانب منها وهي منزوية في ركن قصيّ من اللوحة، كأن الوحشة والصمت والغموض يلفّ الأمكنة والبشر.

قد يطرح الكتاب سؤالا عما يجمع المرأة وتلك الصور الداخلية المهجورة في تلك المعارض الثلاثة؟

كما في سلسلة صور «العنق الذهبي» التي التقطتها سوناغورد للمرأة بهدف جرّ المشاهد الى أمكنة أخرى من أجل رؤية واقع غير الذي يراه، كذلك في سلسلة «صور داخلية»؛ فما تريده -وفق قولها- هو استنطاق الصمت الذي يلفّ الأمكنة، والنبش فيها.

فيما يخصّ تقديم الكتاب، الذي جاء منفصلاً في منشور صغير تحت عنوان: «كيف ترى؟»، تذكر البروفيسورة مايك بال [٥]، التي تناولت

© Trine Søndergaard, Guldnakke #4, 2012





© Trine Søndergaard, Guldnakke #1, 2012

لا تستغني المرأة عن ارتداء القناع بوصفه جزءاً من زيّ العمل في مواسم الحصاد، أو الشتاء عند هبوب الثلج والريح



© Trine Søndergaard, Guldnakke #3, 2012

أعمال سوناغورد بدراسة نظرية مستفيضة لم تكن تخطّط لها عندما شرعت في كتابة التقديم؛ لأنها أخذت فجأةً بالعمل، ووجدت نفسها أخيراً تستعرض نظريات الفن في أوائل القرن العشرين، وتكتب عن فنّ التصوير الفوتوغرافي مقارنةً بأعمال سوناغورد، وعن طرائق الرؤية أو المشاهدة عامةً. تقول: إنها انتهت من خلال تقديمها العمل إلى فكرة أن غير المرئي يمكن أن يكون طريقاً إلى رؤية فضلى.

جزء من اللباس الشعبي

(القناع)، أو ما يُطلق عليه في اللغة الدانماركية: الستروردة، هي السلسلة الثالثة التي تضمّنها الكتاب، والتي حوت صوراً لمجموعة من النساء والفتيات اللاتي يرتدين القناع بوصفه جزءاً من اللباس الشعبي. كلمة (ستروردة) يُعنى بها كلّ ما نتأ وبرز، ولعل المقصود هنا طريقة لفّ الوجه، وتعصيب الرأس، فتبدو ذيول ربطة الرأس موتورةً، منتصبةً، بارزةً. وتعدّ الستروردة الجزء الأساسي من زيّ المرأة الفانوية.

قامت سوناغورد - خلال ثلاث سنوات متتالية- بزيارة جزيرة فانو، التي تقع في الجانب الغربي من جتلاند، من أجل إنجاز مشروع معرضها الذي تضمن تصوير شابات الجزيرة بأزيائهن التقليدية. درجة اعتزاز أهالي هذه البلدة بتاريخهم وتقاليدهم وأزيائهم كبير جداً، ويشارك في الاحتفال السنوي جميع ساكنيها بإحياء يوم تقليدي يعود بزمن البلدة إلى الوراء مئات الأعوام، ويشمل الطعام، والرقصات، والأغاني، وألعاب الأطفال التقليدية، وفي كل عام ترتدي المرأة الفانوية ثوبها الخاصة، وغطاء رأسها الخاص؛ ابتهاجاً بالمناسبة.

وبينما كانت قلنسوة (العنق الذهبي) ليست سوى مكمّل لزينة المرأة كان للقناع أو الستروردة وظيفة مهمة، هي الحماية من الريح والشمس والرمال وفقاً لتقلّب المناخ؛ فأجواء الجانب الغربي من جتلاند لا تخلو من قساوة، وتطلّ فانو على بحر الشمال الذي تمتزج مياهه بالمحيط الأطلسي من جانب بريطانيا.

قوة المرأة

يُعرف عن المرأة قوتها في تلك المدن الساحلية؛ بسبب تحمّلها أعباء البيت، وجزءاً كبيراً من إعالة العائلة، في ظلّ غياب الرجال الذين يقلّ وجودهم في البيت بحكم طبيعة عملهم؛ إذ جلّهم يعمل في مجال الصيد وصناعة القوارب والسفن والتجارة البحرية. لا تستغني المرأة عن ارتداء القناع بوصفه جزءاً من زيّ العمل في مواسم الحصاد على سبيل المثال، أو شتاءً عند هبوب الثلج والريح في أثناء جلب الحطب والتبضّع وتأدية المشاوير اليومية الأخرى.

لا تظهر سلسلة الصور هنا تعقيداً شديداً؛ فقد اتّخذت الفتيات أمكنتهن على الكرسي، واستسلمن للكاميرا. تبدو خلفية الصورة تقليديةً طبيعيةً من دون مؤثرات أو افتعال ما. وضاعف هذا الانطباع تلك النظرةُ المنكسرةُ البعيدةُ الهاربةُ للفتيات والنساء في هذه السلسلة. إعداد الخلفية بهذه الطريقة، واتخاذ هذا الوضع المعين، يجرّ المشاهدين شعورياً إلى الدخول في زمن الصورة بشكل يكاد يكون قسرياً. هاجس المصوّرة يترسخ هنا في إشاحة الوجوه عن النظر إلينا، وإثارة فضولنا لمعرفة ما خلف هذه الثياب وأغطية الرأس. إنه زمن منقطع لا يعيش إلا اللحظة، لا يُظهر أدنى تأثر بالضجيج من حوله في العالم.

سلسلة الصور تجسّد المرأة في مراحل حياتية مختلفة بزيّها الفانوي. ومن الغريب أن المرأة تعتمد في خياطة ملابسها تفصيلاً واحداً لا غير، وليس مثيراً للعجب أن تستخدم المرأة زيّها ذاته بإضافات قطع وفق المناسبة. لكن تبقى القطعة الأساسية هي ذاتها بارتداء التنورة فوقها، أو التنورتين، أو أكثر وفق الحاجة والمناسبة والطقس.

الصور تم التقاطها جميعاً في عليّة بيت، قريباً من شباك وتحت سقف حفيض في منطقة سوناهاو في فانو. في هذا البيت كانت النسوة يجتمعن ليرتدين ثيابهن، ويعصبن رؤوسهن، وينطلقن مغادرات استعداداً للاحتفال بالعيد السنوي للجزيرة.

تقول ترينه سوناغورد: «في زيارتي الأولى لفانو رأيت بعض الثياب الشعبية معروضةً في المتحف، دُهشت: فالأطقم كانت مثيرةً، والألوان كانت مركزةً، وقد صُنعت بعناية فائقة. لم يكن لديّ أدنى سابق معرفة بذلك. القناع كان مثيراً بصرياً، (الوجه المغطّى) كان مفاجئاً بالنسبة إليّ بما له علاقة بتاريخ الثقافة الدانماركية».

«أثارت اهتمامي تلك الأزياء والأطقم بما تحمله من معنى ورموز خاصة. زاويتي في النظر كانت إثنولوجية، وليس هناك من حديث عن دراسة للمكان أو الزيّ. بالنسبة إليّ كانت الجزيرة وثقافتها بمنزلة هيكل أو إطار لعملي؛ فصور المرأة ذات الأقنعة تحمل بين طياتها قصصاً ووصفاً وجودياً أكثر مما يمكننا الحديث عنه شخصياً».

© Trine Sondergaard, Guldnakke #15, 2013



© Trine Sondergaard, Guldnakke #16, 2013



- دنى غالي: روائية، ومترجمة عراقية، مقيمة بالدانمارك.
- المعارض الثلاثة للمصوّرة الدانماركية ترينه سوناغورد (العنق الذهبي، وصور داخلية، والقناع) أقيمت برعاية: Martin Asbæk Gallery, Copenhagen & Bruce Silverstein Gallery, New York.

الهوامش

(١) Momento Mori مومينتو موري: تذكير باللغة اللاتينية عن موت الإنسان وتلاشيه؛ إذ لا خلود لشيء، وتستخدم فيه الجمجمة رمزاً للكلمة دلالةً على مصير الإنسان.

(٢) اقتباس من كتاب عن التصوير الفوتوغرافي للروائية والناقدة سوزان سونتاغ (١٩٣٣-٢٠٠٤م): ON Photography, Susan Sontag, 1973.

(٣) بدأت المصوّرة الفوتوغرافية الدانماركية ترينه سوناغورد (مواليد عام ١٩٦٢م) مسيرتها في العمل في مجال الفنّ المصري منذ تخرجها عام ١٩٩٦م في معهد ماثاموروغاما للفنون. ولم تلبث أن تشكّلت هويتها الفنية الخاصة بها عقب عدد من المعارض المشتركة والفردية المحلية والعالمية. عُرضت أعمالها في أهم الجاليريهات والمتاحف الدانماركية والأوربية والعالمية، وصدر لها عدد من الكتب الفنية. وهي متزوجة، ولديها ثلاثة أطفال، وتقيم وتعمل في كوبنهاجن.

(٤) عنوان كتاب المصوّرة ترينه سوناغورد وتعريبه من اللاتينية «سكون» Trine Sondergaard: Stasis, Published by Hatje Cantz, Essay by Mieke Bal, Bookdesign by Rasmus Koch Studio, Hardcover, 12.5cm x 28.5 cm, 32 page booklet, 30 illustrations, 124 page plate section with foldouts, 64 plates

(٥) Vilhelm Hammershoi (1864 - 1916)

(٦) Mieke Bal, 1946, Amesterdam منظّرة وناقدة، لها عدد من المؤلفات والبحوث والدراسات في تاريخ الفن وكثير من المجالات الفنية الأخرى

عمار حمزة الجمعة | سورية



يعدّ علم الفراسة فرعاً من فروع العلم الطبيعي، والهدف منه **هو الاستدلال بهيئة الإنسان** وأشكاله وألوانه وأقواله على أخلاقه وفضائله ورذائله، وفي المجمل: **هو الاستدلال بالأحوال الظاهرة** على الأخلاق الباطنة؛ أي: الاستدلال بالشيء على الشيء.

الفراسة.. علم أم خرافة؟

جاء في كتاب "الفراسة" لفخر الدين الرازي: الفراسة هي الاستدلال بالأحوال الظاهرة على الأخلاق الباطنة. وتقرير هذا الكلام أن المزاج إما أن يكون هو النفس، وإما أن يكون آلة النفس في أفعالها، وعلى كلا التقديرين فالخَلق الظاهر والخُلق الباطن لا بد أن يكونا تابعين للمزاج.

وإذا ثبت هذا الاستدلال بالخَلق الظاهر على الخُلق الباطن جاريا مجرى الاستدلال بحصول أحد المتلازمين على حصول الآخر فلا شك أنه من الاعتبار صحيح. ويؤكد الرازي أن الأمزجة حسب المحدثين ثلاثة: عصبي يغلب عليه العصب، وعضلي يغلب عليه العضل، وحيوي يتغلب على مجاميع العصب أو العضل.

الفراسة لغةً واصطلاحاً

لغة: بكسر الفاء، هي النظر، والتثبت، وتأمل الشيء، والبصر به، وهي مشتقة من جذر اسم الخيل "الفرس"، وإحكام ركوبها. والفارس في



الفراسة: الاطلاع على ما في الضمائر، وقيل: مكاشفة اليقين، ومعاينة الغيب، وقيل: سواطع أنوار تلمع في القلب تُدرك بها المعاني

الرأي هو العالم بالأمور. والفراسة اختلاس المعارف، والتفرس: التوسم، وتفرّس في الشيء توسمه، ويقال: تفرّست فيه خيرا: أي: توسمت. واصطلاحا، تُعرف بأنها الاستدلال بالأحوال الظاهرة على الأخلاق الباطنة، أو الاستدلال بهيئات الإنسان، وأشكاله، وألوانه.





العيافة: هي زجر الطير، والاعتقاد في أصواتها [illegible] بل في أمكنتها؛ فهم كانوا ينظرون إلى الطيور [illegible] ويتشاءمون بأصواتها، وأسمائها

وأحواله على أخلاقه وفضائله ورذائله. وورد في «فيض القدير شرح الجامع الصغير»: الفراسة: الاطلاع على ما في الضمائر، وقيل: مكاشفة اليقين، ومعاينة الغيب، وقيل: سواطع أنوار تلمع في القلب تدرك بها المعاني. وقال أبو القاسم الراغب: الاستدلال بهيئات الإنسان وأشكاله وألوانه وأقواله على أخلاقه وفضائله ورذائله، وربما قيل: هي صناعة صيادة لمعرفة أخلاق الإنسان وأحواله، ولفظها من قولهم: فرس السبع الشاة، وسُمّي الفرس به لأنه يفترس المسافات جريًا. فكانت الفراسة اختلاس المعارف. والفراسة ضربان: الأول ضرب يحصل للإنسان عن خاطر لا يعرف سببه، وهو ضرب من الإلهام، بل من الوحي، وقد تكون بالإلهام حال اليقظة أو المنام، والثاني يكون بصناعة متعلمة، وهي معرفة ما في الألوان والأشكال، وما بين الأمزجة والأخلاق والأفعال الطبيعية، ومن عرف ذلك كان ذا فهم ثاقب قوي على الفراسة.

في ذكر ما يدلّ على هذا العلم

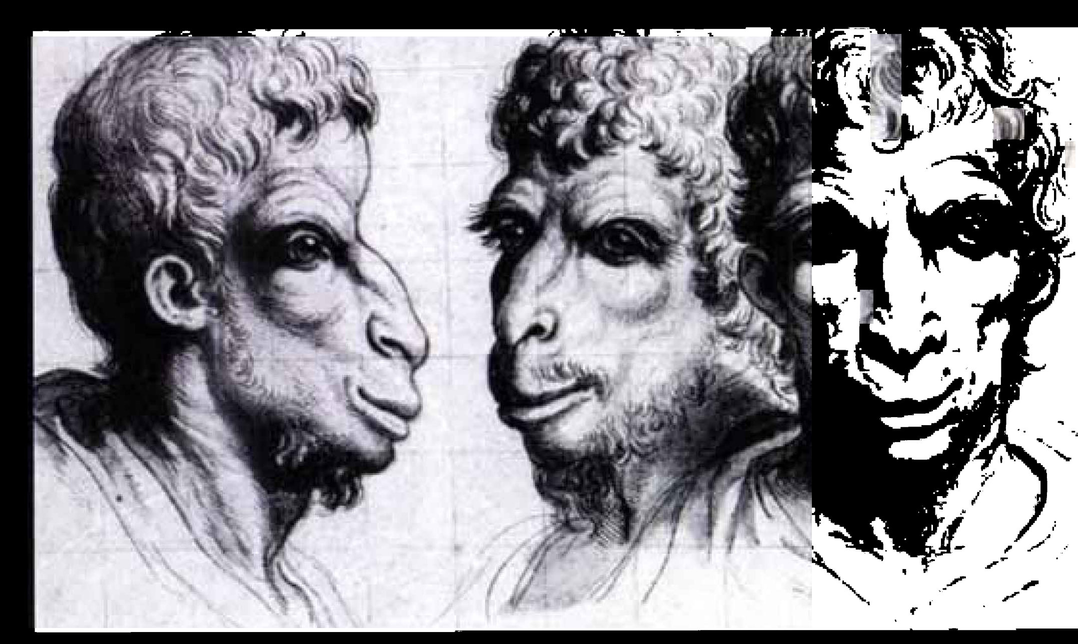
ما يدلّ على هذا العلم: الكتاب، والسنة، والعقل، والطب، وغيرها. فقد وردت في القرآن الكريم نصوص أثنى الله فيها على أهلها ومدحهم.

قال تعالى: ﴿إن في ذلك لآيات للمتوسمين﴾ [الحجر: 75]، قال ابن عباس رضي الله عنه: أي للمتفرسين. وقال الله تعالى: ﴿يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم﴾ [البقرة: 273]. وتُعرف سمات الفقير المتعفف من خلال سمته، ولباسه، وكلامه، لكنها تحتاج إلى فراسة. وفي السنة المطهرة، قال عليه الصلاة والسلام: «إن لله عبادًا يعرفون الناس بالتوسم» رواه البزار والطبراني في الأوسط. وعن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله» رواه الترمذي. وورد عن الإمام علي بن أبي طالب قوله: «ما أضمر أحد شيئًا إلا ظهر في فلتات لسانه، وفي صفحات وجهه». ومن الأمثلة المأثورة: «عين المرء عنوان قلبه».

وفيما يتعلق بالعقل، جاء في كتاب الفراسة للرازي: الأول الإنسان مدني بطبعه، ولا ينفك عن مخالطة الناس، والشر فاشٍ في الخلق، فإذا كانت هذه الصناعة مفيدة لمعرفة أخلاق الناس في الخير والشر كانت المنفعة مطلقة. الثاني راضة البهائم ومروضوها يستدلون بالصفات المحسوسة للخيل، والبغال، والحمير، وسائر

بين العلم والخرافة

عاد علم الفراسة مع ظهور فجر التمدّن الحديث [illegible] السادس عشر مؤسّسًا على العلم الصحيح؛ إذ أخذ الناس [illegible] فنظروا في علم الفراسة بعين العلم الطبيعي المبنيّ على المشاهدة والاختبار [illegible] مما أدخل عليه من الخرافات والأوهام، واليوم يعود هذا العلم إلى صفحات [illegible] المكتبات، مستسلمًا لجهل الناس به، وعدم إعطائه مكانته المرجوة، بل إهماله مع كثير من العلوم النافعة؛ نتيجة توجّه الإنسان إلى الفكر الاستهلاكي، والعلم الاستهلاكي [illegible] الاستهلاكية، وما زلنا نأمل أن تقوم جهة ما برفع الغطاء عن هذا العلم، وإعادة [illegible] العلمية والنفسية والإنسانية، راجين عصرًا تنويريًا معرفيًا إنسانيًا.





الجسم ... التي ترسم ... بأصابعه على خلاياها الحسية والعصبية، فإذا كان هذا السلوك ظاهر الحصول في عالم الحيوانات والسباع والطيور فلا ننكر ... في حياة الناس ... يستند إلى العلم الطبيعي وطبيعته المقررة بالتجارب ... في ... من ...

وهي عضلات الخضب من النوعين الخاضعة إلى الإحساس التي تنمو وتكبر بالاستعمال، وتضمر بالإهمال، ويظهر ... تلك النمو سواء البدء إلى العضو في أثناء استعماله، وكلما زاد عمله زاد توارد الدم إليه فيزداد نموه، وذلك من شأن عضلات الوجه أيضا، فإن ما يكثر استعماله منها يزداد نموه، فلو تعود أحدنا الغضب كل يوم فإن العضلة التي تنقبض للغضب يزداد نموها، وقد يدوم انقباضها حتى تظهر هيئة الغضب على الوجه في غير حال الغضب، وقس على ذلك ما يخص عضلات العواطف الأخرى. ومما يجدر ذكره عن الوجه وعضلاته أنه توجد في وجه الإنسان ٤٣ عضلة، وتعبّر ملامح الوجه بوضوح عن سبعة مشاعر أساسية لا تختلف باختلاف الجنس والعمر والعرق والثقافة، وهي الغضب والحزن والخوف والدهشة والاشمئزاز والاحتقار والسعادة.

الفراسة عند العرب

عرف العرب الأقدمون الفراسة، واشتهرت فيهم بأسماء كثيرة، منها القيافة، والعيافة، والريافة.

- القيافة

هي صناعة يستدل بها على معرفة أحوال الإنسان، وهي على نوعين:

- قيافة البشر: وهي الاستدلال بهيئة الإنسان وجسمه وشبهه على نسبه وقرابته إلى غيره.
- قيافة الأثر: وهي الاهتداء بأثر الأقدام أو الحوافر أو نحوها على معرفة أصحابها، ويقصد بالأثر العلامات التي تبقى على الأرض بعد مرور صاحبها، مثل الأقدام أو نقاب الأخفاف أو نحوها، فمقتفي العلامات كان قائف الأثر يميز بين الرجل والمرأة، والصغير والكبير، وبين أنواع الحيوانات.

- العيافة

هي زجر الطير والاعتقاد في أصواتها وأسمائها، بل في ممرها، فهم كانوا ينظرون إلى الطيور كالغراب والبوم، ويتشاءمون بأصواتها وأسمائها أو كون الطير يذهب يمينا أو شمالا أو أماما أو خلفا، فمنهم من يعتقد أن البوم إذا وقفت على دار أحد ...، ومنهم من يستمع إلى صوت الغراب فيرى أن شؤما أو سوءا سيدركه لا محالة. فيعد الاعتقاد من العيافة، وهنا الأمر يختلف عن التطير؛ لأن التطير فيه حصر لمسألة الاعتقاد في الطير فقط، أما العيافة فتشتمل على التشاؤم بالشجر والحجر والأسماء والبشر، فيكون هنا خصوصا من عموم، والعيافة مما أنكره النبي صلى الله عليه وسلم، وبين أنه من الشرك.

- الريافة

علم استنباط الماء من الأرض بواسطة بعض الأمارات الدالة على وجوده، فيعرف بعده وقربه بشم التراب، أو بالنبات فيه، أو بحركة حيوان وجد فيه، ورزق العرب منذ قديم الدهر من حدسه يعرفون بها مكان الماء في باطن الأرض ببعض الأمارات الدالة على وجوده، وبعده وقربه بشم التراب، أو برائحة بعض النباتات فيه، أو بحركة حيوان مخصوص، ويسمى العالم بمعرفته هذه عند العرب الريافي.

معرفة أخلاق البشر

عرّف بعض الباحثين الفراسة أيضاً بأنها معرفة أخلاق البشر، وطباعهم، وأحوالهم من دون اتصال مباشر بهم، أو معرفة الأمور من نظرة، أو هي استئناس حكم غيب من غير استدلال بشاهد، ولا اختبار بتجربة. ومعظم تعلّق الفراسة بالعين؛ فإنها مرآة القلب، وعنوان ما فيه، ثم باللسان؛ فإنه رسوله وترجمانه. يؤكد الرازي أنه إذا كان الإنسان حاملاً على صفة غالبة، سواء أكانت محمودة أم مذمومة، فإنه ينبغي ألا يُستدل منها وحدها، وإنما ينبغي البحث عن علامات أخرى تدعم دلالة هذه الصفة الغالبة.

استخدامات علم الفراسة

هذا العلم فوائده المرجوة كثيرة، منها: القدرة على معرفة أخلاق الناس قبل الاحتكاك بهم، وبذلك تتجنب المفاجآت غير السارة، ومنها تجنب الوقوع فيما يندم المرء عليه، ويكسب الإنسان الحذر والحيطة من الوقوع في المهالك أحيانا، وهو نافع للسياسة والقيادة والتعاون في اختيار القضاة والحاشية، وكان يستعان بالفراسة لمعرفة أخلاق الأرقاء وأمراضهم خصوصا النساء منهم، قبل أن يتم الشراء. ويعد مقياس للحال يستدل به على الصفات والنية الخفية المرتبطة في ضوء صحة الوجه، ويكشف في معرفة الأنساب، ومعرفة الأمزجة، ودلائل أحوال أعضاء البدن، وبعض الدلالات المرضية، وتفسير الأحلام، ويستفاد منه في الأحكام والقضاء، يعول عليه في الاستدلال بالأمارات وغيرها، ولعلنا نذكر هنا المثال على بعض فوائد هذا العلم فراسة الحاكم القاضي، أو الحكم بالفراسة، فقد سئل أبو الوفاء ابن عقيل عن هذه المسألة، فقال: ليس ذلك حكما بالفراسة بل هو حكم بالأمارات، فالحاكم إن لم يكن فقيه النفس في الأمارات ودلائل الحال، ومعرفة شواهده، وفي القرائن الحالية والمقالية، بوصفه فقيها في كليات الأحكام، أضاع حقوقا كثيرة على أصحابها، وحكم بما يعلم الناس بطلانه، ولا يشكون فيه، اعتمادا منه على نوع ظاهر لم يلتفت إلى باطنه وقرائن أحواله. فهاهنا نوعان من الفقه لا بد للحاكم منهما: فقه في أحكام الحوادث الكلية، وفقه في نفس الواقع وأحوال الناس يميز به بين الصادق والكاذب، والمحق والمبطل، ثم يطابق بين هذا وذاك، فيعطي الواقع حكمه من الواجب، ولا يجعل الواجب مخالفا للواقع، وإذا توسع الحاكم وجعل معوله الفراسة من دون الأوضاع الشرعية وقع في الظلم والفساد.

من قصص الفراسة

ثمة قصص كثيرة تحكي أمثلة عن الحكمة والفطنة والفراسة، وقد صدرت بها كتب، مثل: كتاب الأذكياء لابن الجوزي، وكتاب وفيات الأعيان، وكتاب حلية الأولياء، ويقص علينا ابن قيم الجوزية قصصا كثيرة، ويذكر أسماء مشاهير الحكماء، مثل إياس بن معاوية، الذي صارت حكمته مثلا، فيقال: أحكم من إياس. ومن هذه القصص:

ذكر صاحب وفيات الأعيان أن إياس بن معاوية قال في العام الذي توفي فيه: رأيت في المنام كأني وأبي على فرسين، فجرينا معا، فلم أسبقه ولم يسبقني، وعاش أبي ستا وسبعين سنة، وأنا فيها، فلما كانت إحدى الليالي قال: أتدرون أي ليلة هذه؟ هذه ليلة أستكمل فيها عمر أبي، ونام، فأصبح ميتا، وكان ذلك سنة مئة واثنتين وعشرين للهجرة عن ست وسبعين سنة.

ذكر صاحب حلية الأولياء أنه قيل لإياس يوما: فيك خصال: دمامة، وكثرة كلام، وتعجيلك بالقضاء. فقال: أما الدمامة فالأمر فيها إلى غيري، وأما كثرة الكلام فبصواب أتكلم أم بخطأ؟ قالوا: بصواب. قال: فالإكثار من الصواب أمثل وأحسن. وأما قولكم إنك تعجل بالقضاء، فكم هذه؟ وأشار بيده خمسة، فقالوا: خمسة، فقال: عجلتم، ألا قلتم: واحد، واثنان، وثلاثة، وأربعة، وخمسة؟ قالوا: ما نعد شيئا قد عرفناه، قال: فما أحبس شيئا قد تبين لي فيه الحكم.

اختلف رجلان من القافة من القيافة، وهم الذين يتبعون الأثر في أمر بعير، وهما بين مكة ومنى، فقال أحدهما: هو جمل، وقال الآخر: هي ناقة، ومضيا يتبعان الأثر حتى دخلا شعب بني عامر، فإذا بعير واقف، فقال أحدهما لصاحبه: أهو ذا؟ قال: نعم، فوجداه خنثى، فأصابا جميعا.

اشتهر الصحابي الجليل مجزز المدلجي بالفراسة (قيافة البشر)، حتى إنه رأى أقدام أسامة وأبيه زيد بن حارثة، وكان رأساهما مغطيين، فقال: إن هذه الأقدام بعضها من بعض. ولما أنبئ الرسول صلى الله عليه وسلم بذلك برقت أسارير وجهه فرحا، وسبب فرح الرسول أنهم في الجاهلية كانوا يقدحون في نسب أسامة؛ لأنه شديد السواد، وكان أبوه زيد شديد البياض، فلما قال القائف ذلك فرح الرسول صلى الله عليه وسلم.

علم الفراسة علم صار في القدم، أوجده الإنسان مع ما أوجد من علوم وإبداعات لتحقيق احتياجاته، وتعضيد تطلعاته في البحث والمعرفة، وتقصي مكامن الحياة الخفية، وهو علم شريف عظيم، يقتضي الذهن السريع والاستدلال. كما أن الفراسة ملكة طبيعية يمتاز بها أناس من دون آخرين، ويحتاج العالم بالفراسة إلى الذكاء، وحدة الذهن، وسرعة الخاطر. وقد بدأ علما وفهما وذكاء، وانتشر في رقعة واسعة على سطح الأرض، وبين أقوام كثيرين، واستغل كثيرا وفي الأخبار المطلقة، لم يكتف أصحاب الاستدلال من الملامح على الأخلاق والقوى، لكنهم صاروا يتنبؤون بالغيب، وتوسعوا في ذلك حتى صاروا يستدلون من خطوط الكف، وخطوط الجبين، وأشكال الأعضاء على مستقبل الإنسان من سعد أو نحس، وخلطوا بينها وبين الكهانة والسحر، فأصبحت الفراسة من العلوم الخرافية، وزادت الناس وهما على أوهامهم، والمرء إن لم يرجحه العقل أو الدين، فإنه صائر إلى الأوهام من تلقاء نفسه.



المراجع

(١) كتاب الفراسة، ابن قيم الجوزية، تحقيق وتعليق: صلاح أحمد السامرائي، بغداد: مطبعة الزمان، ١٩٨٦م.

(٢) كتاب الفراسة، فخر الدين الرازي، تقديم: عبدالحميد صالح حمدان، عالم الكتب، ٢٠٠٢م.

(٣) الفراسة عند العرب وكتاب الفراسة لفخر الدين الرازي، يوسف مراد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

أنواع الفراسة

- فراسة الأعضاء: الذقن، والفم، والأنف، والعين، والحاجب، والخد، والعنق، والشعر، والأيدي، والأقدام، والكف.
- فراسة البشر، أو علم قيافة البشر: وهو الاستدلال بهيئة الإنسان، وجسمه، وشبهه، على نسبه وقرابته إلى غيره.
- فراسة الأثر أو علم العيافة: وهو الاقتداء بآثار الأقدام، أو الحوافر، أو نحوها، على معرفة أصحابها.
- فراسة مصادر المياه ومعرفتها، أو علم الريافة: وهو استنباط الماء من الأرض بواسطة بعض الأمارات الدالة على وجوده، فيُعرف بُعده وقُربه بشم التراب، أو بالنبات فيه، أو بحركة حيوان وُجد فيه.
- فراسة الأمم والشعوب: وهي أشكال، وهيئات، وعادات، وتقاليد.
- فراسة المهن والصناعات: وهي تقارب مواصفات أصحاب المهن الواحدة والصناعات المتقاربة.
- فراسة الحيوانات: وتكون في أخلاقها المحمودة والمذمومة.
- فراسة المقابلة: وهي المقارنة بين الإنسان والكائنات الأخرى.
- الاستدلال بأحوال البروق، وتأمل أنواع السحاب، على نزول الغيث وعدم نزوله.
- استنباط مناطق الهزات: وتتم بواسطة علم أو ظنٍّ بأحوال الجبال.
- علم يبحث في كيفية دلالة اختلاج أعضاء الرأس من الرأس إلى القدم (علم الاختلاج)، ويستند هذا العلم إلى الحركات اللاإرادية لأعضاء البدن الإنساني.
- الاستدلال ببعض الحوادث الحالية الآتية (علم العرافة): وقد أنكره كثير من العلماء، ولم يصنفوه في الفراسة، ومنهم الرازي.

ويُضاف إلى هذه الأنواع فنون حديثة يمكن إدراجها تحت علم الفراسة، منها:

- فراسة الوجوه Face reading، أو علم الفيسيونومي Physiognomy.
- فراسة الإيماءات والحركات، أو ما يُسمى علم الكينيسيكز Kinesics: وفيه فراسة الإحساس، والنبرات، والهيئات، والملابس، والوضعيات، وما شابهها.
- فراسة خط اليد، أو الكتابة اليدوية Handwriting، أو علوم الجرافولوجي Graphology، أو الجرافونومي Graphonomy، أو الجرافوثيرابي Graphotherapy.
- فراسة الألوان، أو سيكولوجية الألوان Color Psychology.
- علم الجشطلت والفرينولوجيا: وهو علم المراكز الدماغية: النزعات، والعواطف، والإدراك، والتفكير.
- الجشطلت Gestalt: سيكولوجيا الشكل.

فلسفة الجراح

مـتـألـم، مـمّـا أنـا مـتـألـمُ؟ ... حـار الـسـؤال، وأطـرق المستفهمُ
مـاذا أحـسّ؟ وآه حـزنـي بعضه ... يـشـكـو فـأعـرفـه، وبـعـض مبهمُ
بـي مـا علمتُ مـن الأسـى الدامي وبي ... مـن حـرقـة الأعـمـاق مـا لا أعـلـمُ
مـن جـراح الـروح مـا أدري وبـي ... أضـعـاف مـا أدري ومـا أتـوهّـمُ
وكـأن روحـي شـعـلـة مـجـنـونـة ... تـطـغـى فـتـضـرمـنـي بـمـا تـتـضـرّمُ
وكـأن قـلـبـي فـي الـضـلـوع جـنـازة ... أمـشـي بـهـا وحـدي وكـلّـي مـأتمُ
أبـكـي فـتـبـتـسـم الـجـراح مـن الـبـكـا ... فـكـأنّـهـا فـي كـلّ جـارحـة فـمُ

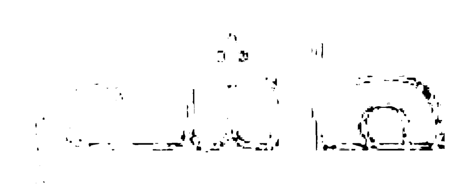
•••

يا لابتسام الـجـرح كـم أبـكـي وكـم ... يـنـسـاب فـوق شـفـاهـه الـحـمـرا دمُ
أبـدأ أسـيـر عـلـى الـجـراح وأنـتـهـي ... حـيـث ابـتـدأتُ فـأيـن مـنّـي المختمُ
وأعـارك الـدنـيـا وأهـوى صـفـوهـا ... لـكـن كـمـا يـهـوى الـكـلام الأبـكـمُ
وأبـارك الأمّ الـحـيـاة لأنـهـا ... أمّـي وحـظّـي مـن جـنـاهـا الـعـلـقـمُ
حـرمـانـي الـحـرمـان إلاّ أنـنـي ... أهـذي بـعـاطـفـة الـحـيـاة وأحـلـمُ
والـمـرء إن أشـقـاه واقـع شـؤمـه ... بـالـغـبـن أسـعـده الـخـيـال الـمـنـعـمُ

•••

وحـدي أعـيـش عـلـى الـهـمـوم ووحـدتـي ... بـالـيـأس مـفـعـمـة وجـوّي مـفـعـمُ
لـكـنّـنـي أهـوى الـهـمـوم لأنـهـا ... فـكـر أفـسّـر صـمـتـهـا وأتـرجـمُ
أهـوى الـحـيـاة بـخـيـرهـا وبـشـرّهـا ... وأحـبّ أبـنـاء الـحـيـاة وأرحـمُ
وأصـوغ (فـلـسـفـة الـجـراح) نـشـائـداً ... يـشـدو بـهـا الـلاّهـي ويـشـجـى المؤلمُ





«الصغير الذي يكبر ويكبر معه الحب»

أولا ترى فعلات هاشم ... تركت على الوجه المياسم؟!

لا العين تسلم من أظا ... فره ولا تنجو الخياشم

ظفر هنا، ناب هنا ... ك كأنه الأسد المهاجم

وإذا أراد ركوب ظهـ ... رك تنحني والأنف راغم

وإذا توثب فوق صد ... رك ليس ثمة من يزاحم

تلقى به عسف الصقو ... ر وتارةً لين الحمائم

وإذا أشار أن احملو ... ني طأطأت منا الجماجم

وندور ثم ندور حتـ ... ى تشتكي منا القوائم

هو لا يرخّص بالجلو ... س لنا ويأخذ بالعزائم

قفْ ها هنا، سز من هنا ... دُز من هنا، والكل خادم

ويداه والأشياء أتـ ... ـى حلّ محطوم وحاطم

أضحت به حجراتنا ... فوضى مشعثة المعالم

ويصكّ وجهي باليدي ... ن فلا أشبح ولا أقاوم

حسبي الحصول على الرضا ... فأنا الرعية وهو حاكم

إن جاء أطبقت الكتا ... ب وقلت: همي يا همائم

وحذار أيتها الرفو ... ف فسيّد القزاء قادم

يذر الكتاب قمامة ... لا جلد ثمّ ولا ملازم

ويعيث عيث الذئب بيـ ... ـن مجلداتي والمعاجم

وأظلّ مشدوهاً وقد ... قامت على كتبي المآتم

وأنا الضعيف وليس إلـ ... ـلا أن أداري أو أساوم

رفقاً بكتبي يا بنيـ ... ـي فقد صنعت بها الملاحم

فلكم تعبتُ بجمعها ... ولكم بذلتُ بها الدراهم

هي كلّ ذخر أبيك ود ... ي تراثه وهي المكارم

ويظلّ قلبي عنده ... كالطير فوق الماء حائم

ويضمني وأضمه ... وأريجه كالمسك فاغم

الثغر لؤلؤة المحا ... ر تكشّفت عنها المباسم

وعذوبة الأنفاس ما ... حملت عن الورد النسائم

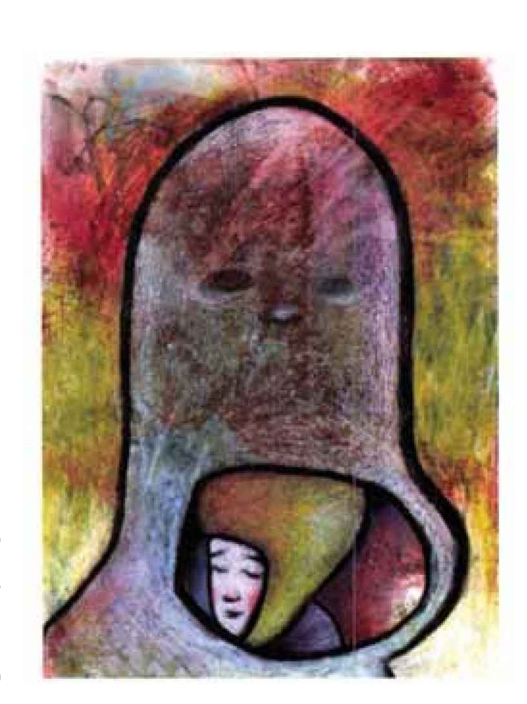
وحلاوة الرشفات تنـ ... ـفحها شفاهك والملاغم

قلّدتك السبع المثا ... ني لا العقود ولا التمائم

ودعوتُ دعوة واثق ... بالله بين يديه قائم

لا نالت الأيام من ... ك ولا تحكّم فيك ظالم

وعدتك عادية الخطو ... ب وجُزْتهنّ وأنت سالم





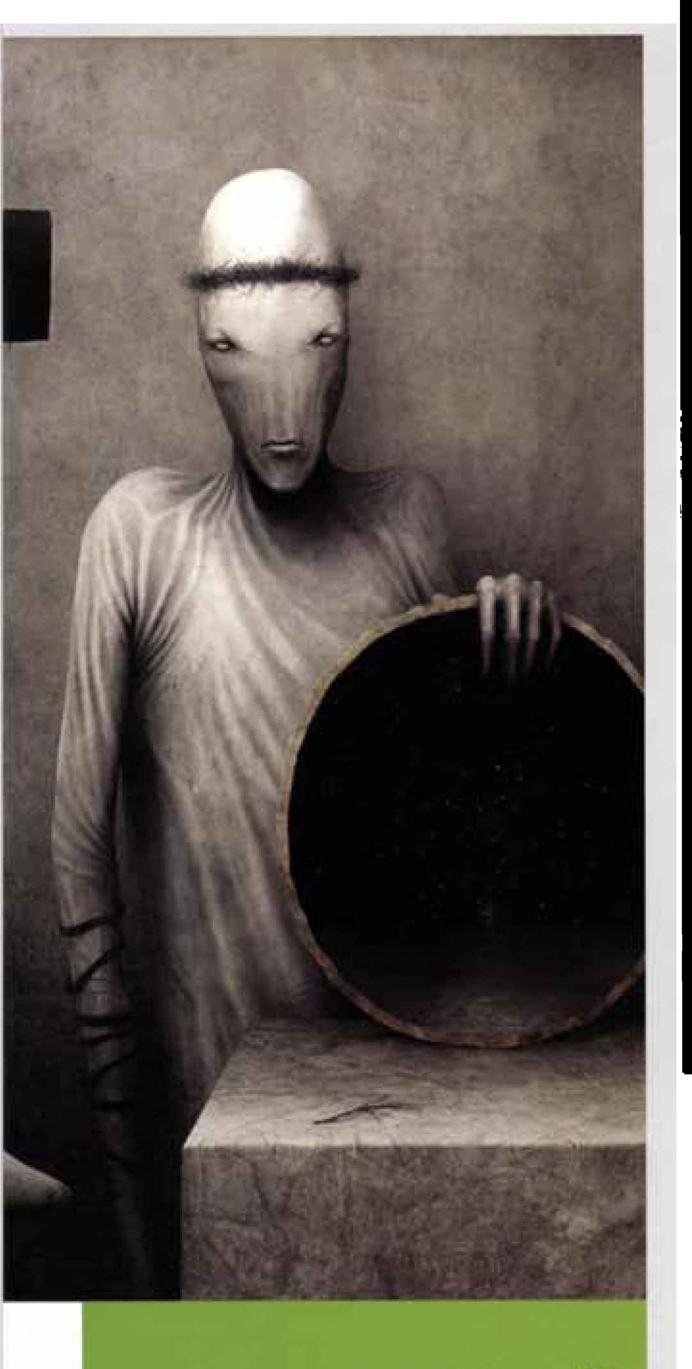
الرّسام والمصوّر الروسي أنطون سيمينوف..

الفرد في مواجهة الموت والرعب

هل نحن نواجه كابوســا مرعبــاً، أو أننا ندخل أنفاقاً مملوءة بالصــراخ، وطيور بمناقير مدبّبة في عوالم مزّقها الخــوف والوحدة والضياع؟! عيــون جاحـظــة أو مغلقــة لا فــرق؛ فالرعب والوحدة هما سيّدا الموقف.

لا مفــرّ: فثمة مــا يجتاح إنســانتيك ويقلقها، الفــرد فــي مواجهــة عوالــم المــوت والرعب والضياع. كائنات يختلط فيها الإنسان بوجوه لا إنســانية، وجوه قدمت من عوالم شرسة أو غازية، أو لعلها كائنات إنسانية شوّهها الخوف والوحدة التي تطلقها مكنات السلطة تجاه الفرد، فتسحقه، وتشــوّهه بلا رحمة، حتى غدا كائناً هجيناً بلا هوية.

هذا ما تصرخ به لوحات الفنان الروسي الشاب (٣٢ ســنة) أنطون سيمينوف، الذي وُلد وعاش -ولا يزال- في براتســك بروسيا، وهو رسّام ومصوّر ومصمّــم جرافيكــي معاصر، معظم أعمالــه ينتجها بواســطة الرســم، مســتعيناً ببرامــج التصميم المختلفة. يقول ســيمينوف: بدأت الرسم في مرحلة مبكرة في سنّ ١٤ عاماً، عندمــا حضرت دورةً لرســومات الحاســوب، ومنها انطلقت للتنافس في مسابقة على مستوى المدينــة وصلت فيهــا إلى المراكــز الأولى. لا تسألوني عن الإلهام؛ فهو موجود في كلّ مكان

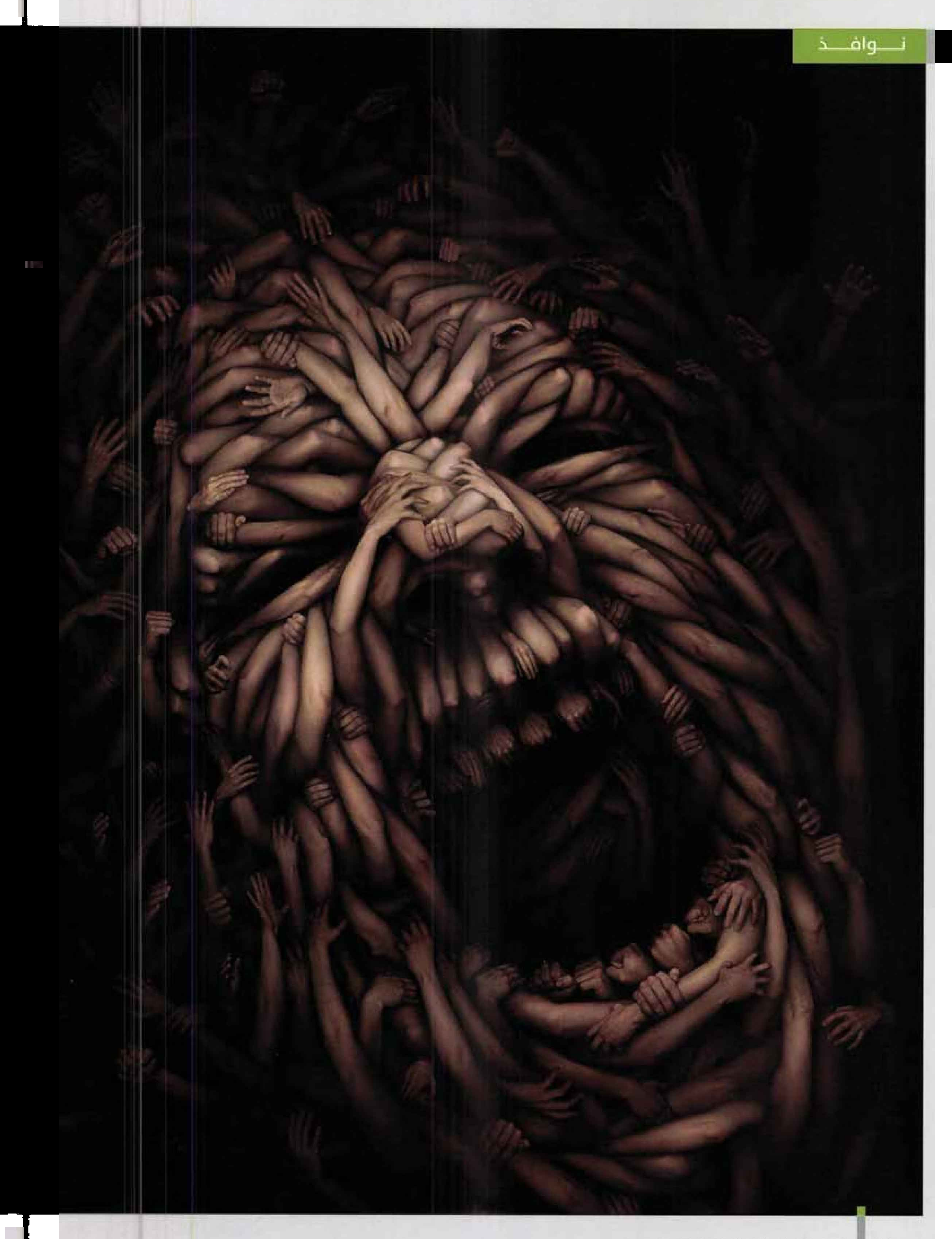


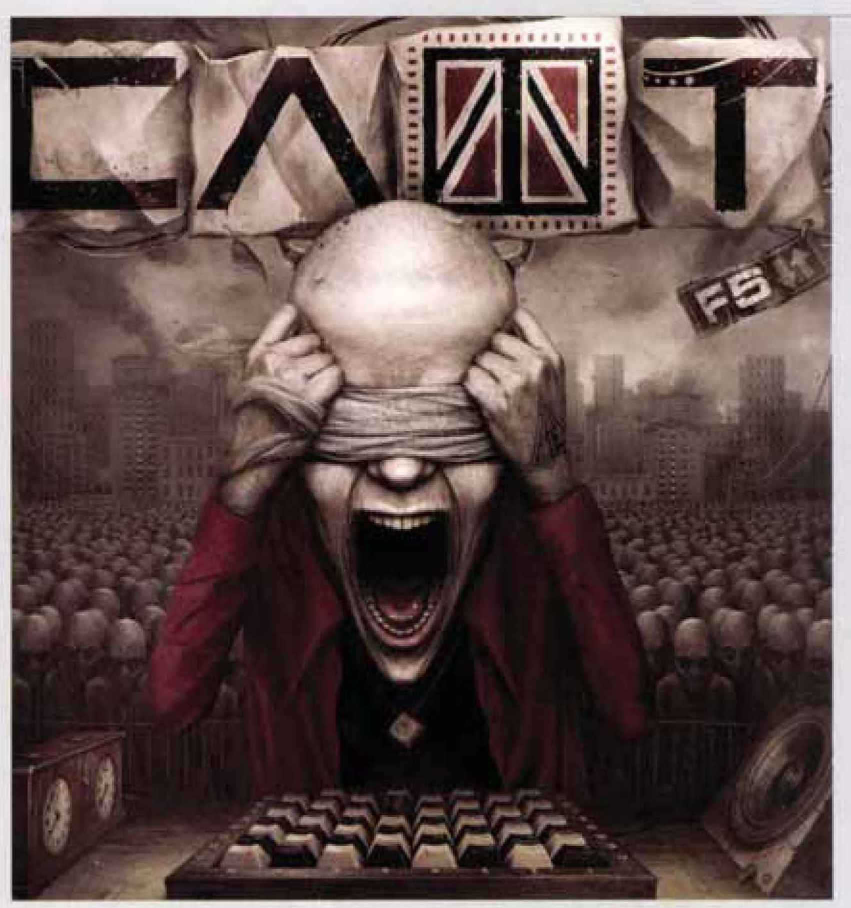
إذا أحسنّا النظر إليه؛ فقد تجد بعض الوجوه في قطعة جبس نائتة. كل شيء حولنا ملهم. المهم أن نرى العاديّ «تحت ضوء جديد». ويضيف سيمينوف: لا توجد لديّ في الفن مبادئ وقواسم مشتركة. كلّ ما هنالك أنني مستمر في خوض معاركي مع الشك. أنا في حرب لا تنتهي. والمهم بالنسبة إليّ ألا أستسلم. أعمالي أبدؤها على ستيكر (ورقة صغيرة): فالأوراق الكبيرة البيضاء تخيفني جداً. أبدأ بعفوية. ثم أنطلق. لوحتي (المجتمع) هي العمل المفضّل والأثير لديّ؛ فهي تلخّص بحثي عن السلام والخروج من المأزق. أقول للفنانين الشباب والمبتدئين: ابحثوا عن معلّم جيد؛ فالمعلّم الجيّد يختصر لكم الوقت والأسئلة. والمعلّم السيء مدمّر، بل مدمّر جداً!!.

عندما تقترب من فنّ سيمينوف تحسّ -ثمّة-

للأشياء زوايا مختلفة

أنطون سيمينوف يبلغ من العمر ٣٢ عاماً، وُلد في مدينة براتسك بمنطقة أركوتسك الروسية، ويعمل مصمّماً في وكالة إعلانات. يستند في عمله إلى تفسير الحقائق البصرية من واقع الحياة، وهو يقول عن نفسه: «إن العالم من حولنا ممتلئ بالأشياء، وأنا أحاول أن أرى ذلك من زوايا مختلفة؛ لاستخدامها أساساً لعملي».









أنك تطلّ على فلم خيالي مرعب، بل تحسّ أنك أحد أبطال هذا الفلم المشوّهين. إنها المفارقة والأزمة التي استطاع هذا الفنان اجتراحها وهو يقوّم شخصياته المسلوبة وهي تمضي ذليلةً تحت عدسة الفردية الطاغية، والتوحّش الشرس للعالم المعاصر.

في الأغلب ترى كائناته من دون أنوف، أو تجدها مشوّهةً وصامتةً ووحيدةً في نفق طويل من الغربة لا حدّ له. كائنات لا تكاد تتنفس، مهمشة ومن دون هوية. إنها كائن ما بعد الحرب الذي تحدث عنه آينشتاين حين قال: «لا أعلم بأيّ سلاح سيحاربون في الحرب العالمية الثالثة، لكن سلاح الرابعة سيكون العصيّ والحجارة».

وأنا أطالع أعمال سيمينوف يمرّ في ذاكرتي العالم العربي بحروبه ومآسيه التي لا حدّ لها في فلسطين، والجزائر، ولبنان، والعراق، ولعل أحدثها، وليس آخرها، بشاعة النظام الحالي في سورية وقتلاه الذين اقترب عددهم من ٢٠٠ ألف قتيل، فضلاً عن ملايين المشرّدين. وعلى الرغم من كلّ الأبواب المفتوحة على الجحيم تجد أن عالمنا لا يكاد يخرج من رحمه من يعكس هذه الكوارث، وهذه المآسي، بهذا الزخم، وتلك الكثافة الرائعة. على الرغم من سرياليتها وغرابة شخصوها.

الحرب هي الحرب، والجحيم هو الجحيم. كلّ ما أبدعه الإنسان يظلّ متواضعاً في حضرة الحرب والموت. البشاعة لا حدّ لها، والأبشع في المعادلة ما ينتجه الإنسان لسحق الآخر؛ فالطبيعة والظروف قد يقسوان في أوقات محددة على فرد أو مجموعة ما، لكن التفنّن في صناعة البشاعة يظلّ خصيصةً في الإنسان لا تقف في وجهها إلا حرفة الفن، الصرخة التي تحفز الوجدان والضمير، وتجعل من هذا العالم ومناخاته وفضاءاته مكاناً أقلّ قسوةً، ولعل هذا هو ما تقوله لوحات سيمينوف الصارخة.

ع. ك.



قصة حب بياض ورياض

«روميو وجولييت الأندلس»

• أنور محمود زناتي - مصر

لم تعرف البشرية عبر تاريخها القديم أو الحديث أمةً غنيةً بإنتاجها المخطوط، مشغوفة بالعلم والمعرفة، وحريصةً على اقتناء الكتب، مثلما عرفت أمة العرب. ونتحدث هنا عن مخطوط نادر يسمى (حديث بياض ورياض)، يتناول قصة حبٍّ عربية أصيلة لمؤلف مجهول. ويرجع تاريخ المخطوط إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي في أثناء الحكم العربي الإسلامي بالأندلس.

تدور القصة حول بياض ابن تاجر من دمشق، ورياض جارية من الأندلس. سافر رياض مع أبيه للتجارة، فصادف رياض، وهي وصيفة سيدة نبيلة، قرب النهر، فوقع في حبها. وظهرت في القصة شخصية (العجوز)، التي تقوم بمحاولات التقريب بينهما، فأخذته العجوز تحت حمايتها، وساعدت الطرفين على تلاقيهما، ووقعت رياض في حبّ بياض كذلك. وحاولت العجوز بعد ذلك أن تثني الشاب بياضاً عن هذا الحب؛ لأن المرأة كانت وصيفة حاجب المفضلة، ومع ذلك استطاع بياض أن يقنع العجوز بتسهيل لقائه الفتاة مرةً ثانيةً؛ ليعلن عن حبه إياها.

لم تسمح الأعراف بجمع شملهما، وتعرّضا لصعوبات وعقبات؛ لذا يهيمان (على صفحات المخطوطة المصوّرة الأندلسية) في ظلّ أشجار قرطبة، وتحت أبراج قصورها، وعلى ضفاف نوافيرها، وبجوار نواعيرها، يدقّان العود، ويغنّيان اللوعة والحرقة والضنى أسفاً على وصال مستحيل. وفوق مشاهد يحتشد فيها العاطفون، وغلاظ القلوب، وحملة رسائل الغرام، والعذّال، وأسفلها، تغرّد سطور النصّ التي خُطّت بالخط الأندلسي المغربي ذي الحسن الخاص، وتبادل المحبان الرسائل، وهو ما أعطى القصة طابع العذرية والبراءة؛ إذ حفلت الرسائل بينهما بتعبيرات الغزل الرفيع، والحبّ المجرّد. ولأن المخطوط مبتور فإننا نجهل بداية القصة ونهايتها. النصّ مكتوب نثرا وشعراً، ويقدم النصّ النثري الإطار الذي تدور فيه الأحداث، ويضم مكوّنات القصة، بينما تصف الأبيات الشعرية العواطف الجيّاشة. وهذا الجمع بين النثر والشعر عُرف بعد ذلك في كثير من أعمال أوربا المتزامنة مع هذه القصة: كمؤلّف (أوكاسان ونيكوليت Aucassin de Nicolette) لمؤلّف مجهول، وكتاب (جيوم دي دول Guillaume de Dole) لصاحبه جون رينار Jean Renart، كما نجد هذه التشكيلة نفسها في أعمال التروبادور troubadours، ويتجلى التأثير في قصة روميو وجولييت.

والرسوم الواردة في المخطوط لها أهمية قصوى؛ لأن مشاهد هذه المنمنمات تصوّر جوانب كثيرة من الحياة اليومية: البسة، وعمارة، واستعمال الماء. وتمثّل لوحات هذا المخطوط قيمة فنية وأدبية رفيعة المستوى. اشتملت على قصة الحبّ العفيفة التي وقعت بينهما، والمراسلات المتبادلة، والمؤامرات التي حيكت للتفريق بينهما. ومن لوحات المخطوط صورة يظهر فيها بياض مع

النسوة في الدار وهنّ يعطينه خضاباً من رياض. وتشمل هذه الصورة مميزات المدرسة العربية الأندلسية. ونرى فيها أن المصوّر لم يهتم بقواعد المنظور الهندسي، ولم يحاول التعبير عن التجسيم، ولم يعتن بالرسم الدقيق لجسم الإنسان. كما أن المصوّر في مخطوط (بياض ورياض) تظهر مقدرته على إظهار الأحاسيس والتعبيرات الحركية، ويبدو ذلك في تصوير (مجموعة من النساء في مجلس طرب). وتظهر في إحدى صور المخطوط امرأة تعطي بياضاً رسالة تأتيه من رياض محبوبته، ويرتدي بياض عباءة وعمامة على رأسه، ويجلس بقرب النهر، وتوجد خلفه عمائر يغلب عليها الطابع الأندلسي، ويوجد بجانب هذه العمائر شجرة رُسمت بطريقة اصطلاحية. ونلاحظ في هذه الصورة اختلاف ملامح الأشخاص عن غيرها المعاصرة في بلاد المشرق. وهناك صورة أخرى يظهر فيها بياض وهو يعزف على عود، ويتغنّى بحبه، ويرتدي عباءة واسعة وعمامة على رأسه أيضاً. وتجلس أمامه سيدة، ربما تكون رياض، وبجانبه خمسة أشخاص يستمعون إليه، وفي يد كلّ منهم كأس. وفي خلفية الصورة شجرتان بجانبهما عمائر غلب عليها الطابع الأندلسي. وفي المخطوط صورة أخرى يظهر فيها بياض وقد استلقى بلا وعي عند شاطئ النهر الذي تدور عليه ناعورة كبيرة.

ومن المميزات الفنية لصور هذا المخطوط أنها تجمع بين الواقعية في رسم بعض العناصر، خصوصاً العناصر المعمارية والنباتية وملامح الأشخاص وأشكال أزيائهم، لكنها تتّسم في بعض الأحيان بعدم الواقعية، خصوصاً في بعض الرسوم الآدمية التي تظهر أكبر حجماً من العمائر التي رسمت إلى جانبها، ويظهر ذلك في رسم شمول وهي تقدم رسالة إلى بياض.

نُقلت هذه القصة في مؤلفات كثيرة؛ ككتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، الذي يبدو أنه تمّ تداوله في الأندلس؛ إذ إن الخليفة الحكم الثاني كان يمتلكه في خزانته الخاصة، ومع أن هذه النسخة قد تكون أتلفها المنصور إلا أن هذا المؤلف واصل انتشاره في الأندلس، كما تدلّ على ذلك الأصداء التي وجدها عند الكتّاب اللاحقين: كابن سعد مثلاً. وتتقاسم قصة بياض ورياض الموضوعات مع بعض مؤلفات الأدب في شمال إفريقية، كما في نموذج (قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور) لابن رقيق، الذي عاش في القيروان في القرن العاشر الميلادي؛ ففي هذا المؤلف حاول كاتبه جمع خمريات كثيرة، وإعطاء بعض النصائح لترتيب المواعيد. النقاط المشتركة بين قصة بياض ورياض وبعض الأعمال الأخرى في العصر الوسيط المكتوبة في إسبانيا المسيحية واضحة للعيان.

(١) المخطوط محفوظ في خزانة الفاتيكان Biblioteca Apostolica Vaticana تحت رقم: Vat. Ar. Ris. 368

الطبقات الغامضة لثروة العظام..

فهد القثامي وعصر ذاكرة التراب

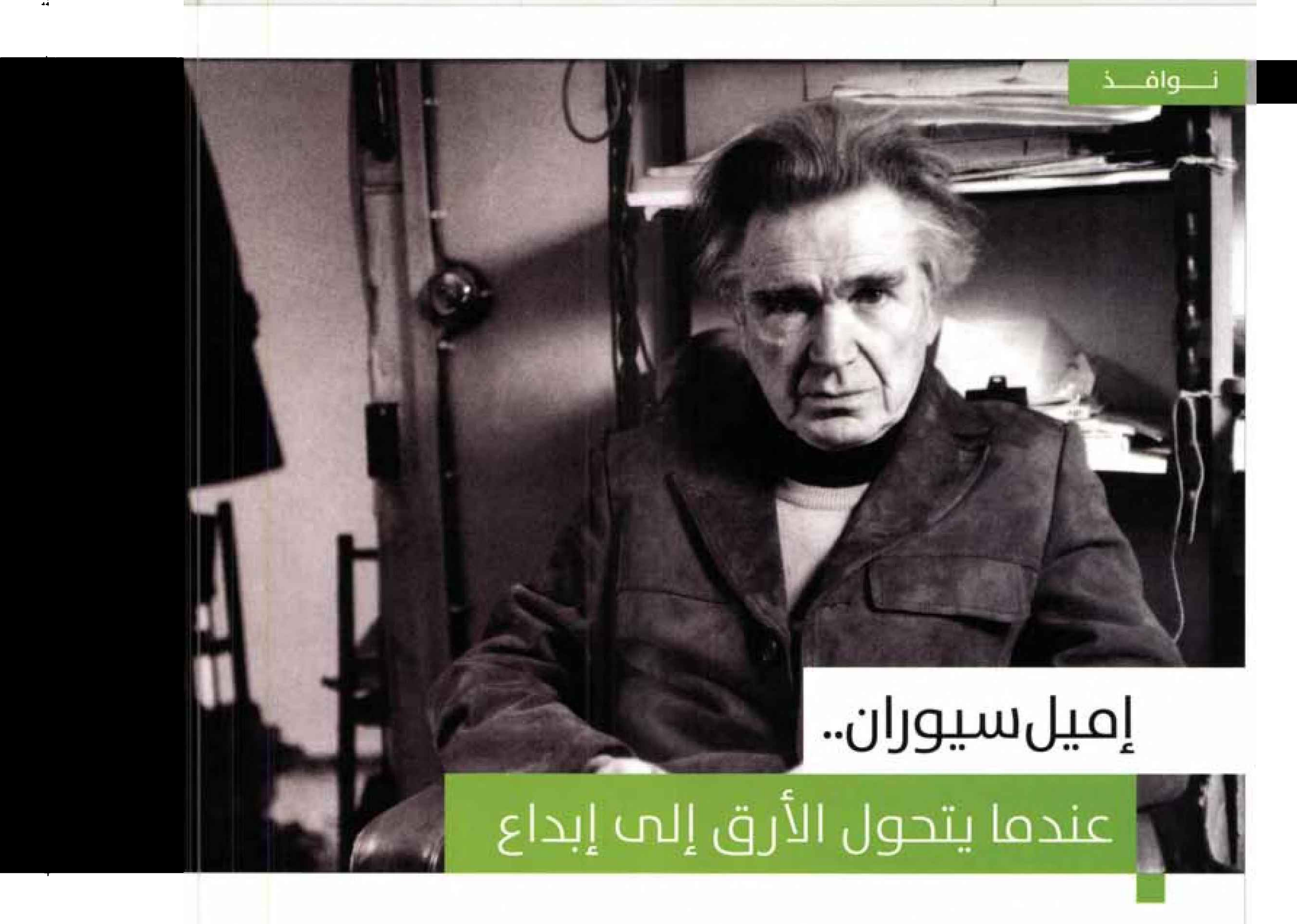
قصة النفط لدى الفنان السعودي فهد القثامي هي مجموع قصص التراب والعظام والأثر؛ أي: مجموع قصصنا نحن في إطار. ويظهر في مجموعته الأخيرة (عصر العاصمة) منحازاً حين يؤسطر التراب والنفط بكلّ هذا الحنين الغارق بتفاصيل يومية بسيطة. يقرأ التراب والنفط بعين من خيال حيادي؛ فالموت المتعلق بهما ليس موتاً، بل هو حالة حيوية ومنتعشة ضمن وعي الذاكرة، ولا يتناقض هذا اللون الباهت في الأعمال. أحد أعمال هذه المجموعة لوحة هي الكبرى في المجموعة تظهر كتلةً غامقةً أقرب إلى شكل بيولوجي تقريبي لقبر قديم أسود صار بقعةً من نفط. وفي أعمال أخرى هناك رفات عظام أنيقة محاطة بهالات ترابية مؤثرة لا يكاد يخلص منها مشاهد. العظم والهالة شكلان أصيلان في هذه المجموعة يكرّران معنى الخوف. وهنالك طبقات من التراب تخفي أكثر مما تظهر، وهذا الأمر لا يتعلق فقط بالأناقة الواضحة في هذه الأعمال، بل بقدرة هذا التراب على الخلاص من كونه مجرد تراب مهمل. العظام والتراب مهما بلغا من الاعتيادية هما مادتا هذه الثروة النفطية. هناك عظام منقوشة بكل أناقة تخفي أفكاكاً لحيوانات، وأسناناً وعظاماً صغيرة تحلّل بعضها، وبقي بعضها الآخر يكاد يقول: إن حيواناً أثمن من الحيوان. لم يكن ربما بهذه القيمة حياً على هذه الأرض، إنما للموت خوفه، وللحيرة ثمنها الكبير.

الرماد يغمر هذه المجموعة، وهو رماد حيّ أُخذ بعد رحلة احتراق. ولسلطة هذا الرماد حكاية يحكيها القثامي عن قصة في طفولته مشى فيها على الرماد الناعم الجميل؛ ليُصدم بجمر مخفيّ أحرق من قدميه ما يكفي ليتواصل فنّه مع ذاكرته بسخونة حارقة إلى اليوم.

طبقات غامضة في هذه المجموعة في شكل الزجاج المعشق، ذلك الذي يظهر ويخفي ما يمكن للذاكرة فقط أن تفعله، وما يمكن للتاريخ بأيدي ضباب المؤرخين أن يقترفه. في المحصلة نتلقّى من خلال هذه المجموعة أن الميتين يملكوننا أحياناً، يملكون إرادة مستقبلنا، لكن للمستقبل أيضاً إرادته.

فهد القثامي هو فنان سعودي من مواليد الطائف سنة ١٤٠٢هـ، وهو عضو مؤسس في جماعة تماكظ التشكيلية بالطائف.





إميل سيوران..
عندما يتحول الأرق إلى إبداع

وُلد إميل سيوران في قرية رازيناري -إحدى قرى ترانسيلفانيا الرومانية- عام ١٩١١م. ونشأ في مناخ لا يمكن إلا أن يجذّر لديه روح المفارقة التي طبعت كتاباته فيما بعد: فقد كان والده رئيس الطائفة الأرثوذكسية بالقرية، وكانت أمه لا تعبأ بكلّ ما يتعلق بالدين واللاهوت. ومع أن سيوران عاش تحت ظلّ هذا التناقض الغريب إلا أنه ظلّ يحمل عن طفولته انطباعاً فردوسياً؛ فقد عاش تلك الحقبة على إيقاع الطبيعة، متملياً الخضرة، ومنصتاً إلى حكايا الرعاة. فقام بتأليف ١٥ كتاباً إلى جانب المخطوطات التي عُثر عليها بعد وفاته. اضطرّ سيوران إلى الرحيل عام ١٩٢١م إلى سيبيو المدينة المجاورة حيث المعهد الثانوي بعد أن أصبح والده رئيس الكنيسة. واضطرّ ثانية إلى الرحيل إلى بوخارست لدراسة الفلسفة، وهناك عرف أول مرة أول عوارض المرض الذي سيرافقه كثيراً، وهو الأرق؛ فقد عانى من جرّاء ذلك كثيراً حتى فكّر في الانتحار، إلا أنه سرعان ما حوّل ليالي الأرق تلك إلى وسيلة للمعرفة، وكان في سنّ الثانية والعشرين وقتئذ، فألّف وقتها كتابه الأولى (على ذرى اليأس)، الذي نُشر عام ١٩٣٤م، بعد سيبيو انتقل إلى برلين، فأقام مدةً للدراسة، ثم تفرّغ لتدريس الفلسفة في معهد براسلوف، ووقتها نشر عدداً من المقالات، ونشر كتابه الثاني (كتاب الخدع) باللغة الرومانية أيضاً، إلا أنه في نهاية عام ١٩٣٧م، قبل صدور كتابه (دموع وقديسين)، حصل على منحة من معهد بوخارست الفرنسي، وارتحل على الفور وقتها. وفي عام ١٩٤٧م عرض مخطوط كتابه (رسالة في التحلّل) على دار جاليمار للنشر، فقبلت الدار نشره، إلا أنه استعاد المخطوط، وأعاد الاشتغال على الكتاب، ولم ينشره إلا بعد سنتين، وقوبل الكتاب بحفاوة نقدية، لكن التوزيع كان محدوداً جداً، وظلّت تلك حـــزّل كتبه طوال ٣٠ عاماً، ربما لأنه كان نقيض سارتر سيد المشهد وقتها، ثم ما لبث الأمر أن تغيّر إلى نقيضه عام ١٩٦٥م: إذ صدر كتاب (رسالة في التحلّل) ضمن سلسلة كتب الجيب ذات الانتشار الواسع.

ظلّ سيوران يمتنع عن الجمهور، ويرفض الجوائز، ويبتعد من وسائل الإعلام مكتفياً بالكتابة، إلا أن هناك أمراً أثّر في كتابات سيوران، وفي حياته، ونظرته إلى العالم وعلاقته بالآخرين، وقابله بالتكتم والإنكار، وهو علاقته بالفاشية وهتلر شخصياً، كان في الثانية والعشرين وقتئذ، وقد فسّر مواقفه في أكثر من مناسبة بالطيش وعدم النضج، إلا أن نصوصه التي نُشرت بعد موته تشير إلى غير ذلك. توفّي سيوران في باريس عام ١٩٩٥م بعد أربعة وثمانين عاماً على إثر مرض عضال، وظلّت ترجماته إلى العربية محتشمة، أو غير قادرة على إيصاله بالشكل الملائم، وهي - في الأغلب - مقتطفات في المجلات والصحف، فيما عدا كتاب (توقيعات)، الذي ضمّ مختارات من ثلاثة كتب لسيوران، وكتاب (المياه كلها بلون الغرق) أول كتاب تُرجم إلى العربية كاملاً.

سهى شومان و«دارة الفنون»..

رعاة الفنّ صمام الأمان

تعدّ دارة الفنون المعنية بالثقافة والأدب والفنون، التي تأسّست في الأردن عام ١٩٩٣م لدعم الفن والفنانين العرب، الوجه الآخر لراعيتها السيدة سهى شومان الأردنية من أصل فلسطيني، تلك الروح النسائية العربية الطامحة إلى تأسيس فضاء عربي فني احترافي يتخصّص في بناء المعرفة الفنية في فضاء من الحوار، وعرض التجارب الحرة، ودعم الممارسات الفنية المعاصرة، وحفزها الخطاب النقدي والبحثي. وهذا الأمر من شأنه أن يساهم -بفاعلية ونجاح- في انتشال التراجع الفني من الأدوار الفراغية والمادية التي تضطلع بها قاعات العرض التجارية.

تنظّم سهى شومان وفريقها عبر دارة الفنون، وعبر عقد ونصف العقد، معارض فنية رفيعة المستوى لفنانين عرب وعالميين، وندوات ودورات متخصّصة في الفن، كما يتم التنسيق لعرض الأفلام الوثائقية، والحفلات الموسيقية. وبالتعاون مع مؤسسات عالمية، أصبحت دارة الفنون مركزاً مُعترفاً به من البرنامج الثقافي لمنظمة اليونسكو Unesco Aschberg، فقد تعاونا مع المجلس الثقافي السويسري Pro Helvetia لتنظيم برنامج الفنانين المقيمين؛ ليصبح البرنامجان مفتوحين أمام الفنانين الشباب من أنحاء العالم المختلفة. وشكّلت مبادرة إنشاء دارة الفنون مساهمةً ذات قيمة للحفاظ على التراث المعماري والحضاري والتاريخي في الأردن، فتمّ ترميم آثار كنيسة بيزنطية يعود تاريخها إلى القرن السادس الميلادي بُنيت فوق معبد روماني، وبيت بُني في العشرينيات الميلادية، وبيت كان قد شُيّد أصلاً بأيدي عمال أردنيين شراكسة. وتم ترميم مبنى يعود إلى الثلاثينيات الميلادية، وتجهيزه سكناً للفنانين المقيمين والباحثين، كما تمّ ترميم مبنى آخر مقراً لمؤسسة خالد شومان المؤسسة الراعية للدارة، ومركزاً للباحثين في مجال الفن العربي الحاصلين على (منح دارة الفنون السنوية للدراسات العليا في الفن العربي الحديث والمعاصر). كما تم ترميم ثلاثة مخازن وتجديدها؛ لتوفير مساحة تجريبية للفنانين الشباب والمشروعات المبتكرة، إضافةً إلى تكييف الدارة كلها؛ لإشاعة رؤى الفن العربي في تصاميم مقصودة لجمع القديم والجديد، والماضي والحاضر، والتراث والحداثة؛ إشارةً إلى الطاقات الإبداعية في المجتمع العربي المعاصر.




الملكة رانيا تزور دارة الفنون في جبل اللويبدة

سكورسيزي

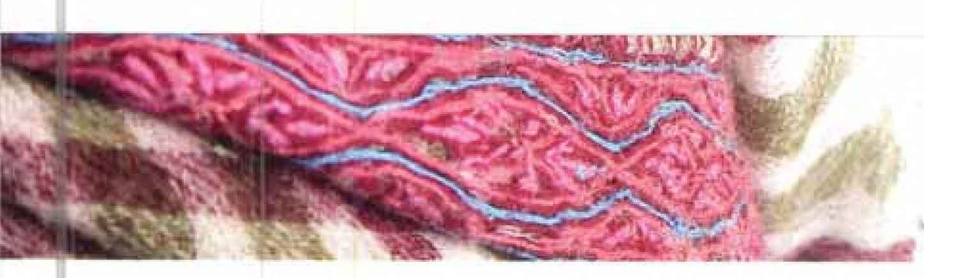
يتنبّأ بنهاية فنّ السينما

يرى المخرج الأمريكي المشهور مارتن سكورسيزي أن فنّ السينما بمعناه التقليدي يقترب من نهايته، وقريباً سيفترق فيه الفن عن التسلية.

هذه الرؤية كتبها المخرج في رسالة وجّهها إلى ابنته فرانتشيسكا نشرتها مجلة L'Espresso الإيطالية. وأكد سكورسيزي أن الفن السينمائي يتناقض مع السينما بوصفها تسليةً، ويتطوران في اتجاهين مختلفين، مضيفاً أن الفن السينمائي والأفلام التي يتم تصويرها بأسلوب تقليدي ستغادر مجال سينما الجمهور، وستعرض في دور سينما صغيرة، وفي شبكة الإنترنت. وأوضح المخرج البالغ من العمر ٧١ عاماً أن هذا السيناريو لتطور الأحداث لم يكن مفاجئاً بالنسبة إليه. وفي الوقت نفسه، أكد سكورسيزي أنه ينظر إلى مستقبل فن السينما بتفاؤل، مشيراً إلى أن تصوير الأفلام يمكن القيام به، أول مرة في التاريخ، بميزانية صغيرة جداً وبكاميرات رخيصة. ولفت المخرج أنظار المخرجين المعاصرين إلى أن صنع الأفلام يقوم به الإنسان لا الأجهزة الإلكترونية، قائلاً: إن تصوير شيء، وتحويله إلى فلم بمساعدة البرامج الخاصة على الحاسب الآلي، أمر جيد، لكن تصوير فلم تحتاج إليه بنفسك شيء آخر تماماً. وذكر سكورسيزي أسماء بعض المخرجين المعاصرين، منهم: ويس أندرسون، وريتشارد لينكلايتر، وديفيد فينشر، والأخوان كوين، وبول توماس أندرس، واصفاً إياهم بالاستثناء الجيد من الاتجاه الرئيس لتطور السينما.

يُذكر أن المخرجين المشهورين ستيفن سبيلبرغ، وجورج لوكاس تنبأا مؤخراً بموت فن السينما.

منيرة علي الأزرقي | السعودية



يعتقد بعض الناس أن شبه جزيرة العرب لا تحتضن إلا اللغة العربية التي نعرفها ويتحدث بها ما يقارب ٤٨٠ مليون شخص؛ مهم مد لا يعلمون أن هناك ست لغات تُحتضر وتصارع من أجل البقاء في جنوب هذه الجزيرة العربية، هذه اللغات هي: المهرية، والهبوت، والشحرية، والحرسوسية، والسوقطرية، والبطحرية. ويتحدث بهذه اللغات جماعات منتشرة في أقاليم متفرقة من اليمن، وعُمان، وأجزاء من المملكة العربية السعودية، وبقية منطقة الخليج.

ليس هناك نظام كتابي لأيّ من هذه اللغات؛ فهي في الأغلب لغات شفهية لها لهجات متعددة تحمل صفات صوتية ونحوية وصرفية ودلالية مختلفة قليلا بعضها عن بعض. وتختلف هذه اللغات حاليا عن العربية الفصحى في كثير من الجوانب اللغوية، لكنها تشترك معها في الأصل؛ فجميعها لغات سامية تنتمي إلى العائلة الأفروآسيوية. وتحتفظ هذه اللغات بعناصر صوتية وصرفية ملحوظة في اللغات السامية القديمة، التي لا نجدها في اللغات السامية الحديثة؛ فهذه اللغات تتميّز باستخدام الضمائر، وتصريف الأفعال للدلالة على العدد، وهو في هذه اللغات مفرد ومثنى وجمع. كما أن هذه اللغات تتميز بدلالة الفعل على الفعل الماضي واستمراريته إلى الحاضر، وهي صفة لا توجد في غيرها من اللغات السامية. إضافة الى أن هذه اللغات تضم أصواتا صفيرية واحتكاكية جانبية لا توجد إلا في السامية الأم.

اختلاف حول أصلها

ذُكرت بعض هذه اللغات في عدة مراجع؛ فنجد بعض الباحثين يذكر أن هذه اللغات تعود إلى لغة عاد، وهم العرب البائدة؛ فهم يرون أنها أصل

اللغات العربية الجنوبية الحديثة

بين التوثيق والتفريط



اللغة العربية التي انتشرت في الشمال، وتطورت حتى تكوّنت العربية الفصحى في الحجاز[1] وصنّفها بعض اللغويين من الفرع الجنوبي للسامية الغربية[2]، بينما يراها آخرون من السامية الشرقية المتفرّعة من السامية الجنوبية[3]. ولابد أن نذكر هنا أن هناك وجهات نظر متباينة عن أصل هذه اللغات، كما أن بعض الباحثين وصفها بأنها لهجات وليست لغات. وهذا الأمر لا يمكننا التفصيل فيه الآن؛ فما يهمّنا هنا هو ما حافظت عليه هذه اللغات من صفات لغوية نادرة طوال هذه السنوات. وإن كنّا على قناعة بأن هذه اللغات قد تعرّضت لبعض التغييرات إلى حدّ ما.

يعتقد كثير من اللغويين أن سبب بقاء هذه اللغات هو عزلة تلك القبائل بعضها عن بعض، لكني أرى أنها ليست العزلة التي أدت إلى الحفاظ على هذه اللغات فقط، بل إن هناك عوامل اجتماعية قد تكون السبب الفعلي لذلك؛ فاللغة هي موروث لكلّ قبيلة، وهي هوية الفرد بين القبائل المختلفة. وكما نعرف، فهذه المنطقة الصغيرة من الجزيرة العربية كانت مهدأ لكثير من الحضارات العريقة التي توالت عبر العصور لتحكم هذه المنطقة؛ مثل: السبئية، والمعينية، والحميرية، وغيرها، ولابد أن تترك أثرا في لسان تلك الأقوام. هناك عدة عوامل



مايهمّنا هنا هو ما حافظت عليه هذه اللغات من صفات لغوية نادرة طوال هذه السنوات، وإن كنّا على قناعة بأنها قد تعرّضت لبعض التغييرات إلى حدّ ما

تؤثر في هذه اللغات في الوقت الحالي: فاختلاط هذه القبائل فيما بينها، ومع غيرها، واستخدام اللغة العربية الحديثة، وهي اللغة الأولى والرسمية والغالبة في بلدان جنوب الجزيرة العربية: اليمن وعمان، وبقية دول الخليج، إضافة إلى هجرة أهل هذه المناطق إلى المدن ودول الخليج طلبا للعلم والبحث عن فرص للعمل، كلها عوامل أدّت إلى حصر استخدام هذه اللغات في مجالات معينة داخل البيت، أو في المناسبات الخاصة الاجتماعية، وهو ما نتج منه ضعف هذه اللغات، ونشوء أجيال لا تعرف كثيرا من سمات هذه اللغات.

إحصائيات

لا يمكن الجزم بعدد متحدثي كل لغة: فليست هناك إحصائيات رسمية بذلك، ويمكننا أن نعثر على صورة وافية عن الخطر المحدق بهذه اللغات في موقع إثنولوغ Ethnologue، وهو موقع معلوماتي تابع لمنظمة إس اي إل الدولية SIL International، ويهتم بإحصاء أعداد متحدثي كل اللغات الإنسانية الحية، وإعطاء نبذة موجزة من كلّ منها، ومن لهجاتها المختلفة المحكية منها والمكتوبة كذلك. ونجد أن هذه اللغات تقع في محيط اللونين الأحمر والأصفر بين درجتي ٦ و٨، وهذا الأمر مؤشر واضح على أن هذه اللغات في مرحلة خطيرة جدا، وأن بعضها قد يموت في غضون سنوات قليلة. نجد البطحرية، التي يتحدثها قلة من سكان عُمان في محافظة ظفار، والهبيوت التي تُستخدم في أقصى شرق اليمن إلى المنطقة الغربية من عمان، هما أكثر اللغات تعرّضا للانقراض، وهي مُعلّمة بالأحمر، وهو ما يعني أنها في مرحلة خطيرة جداً.

ويتبادر إلى الذهن أحيانا سؤال: لماذا تموت لغات، وتبقى لغات أخرى؟. تتباين هذه اللغات الستّ في مرحلة الخطورة: فنرى البطحرية هي الأكثر عرضة للزوال، تتلوها الهبيوت، ثم بقية اللغات. ويتحكم في هذا الأمر عدة أمور، أهمها عدد المتحدثين، وأعمارهم: فالبطحرية لم يعُد يتحدث بها الصغار: فقد غلبت المهرية والعربية عليها، ومثلها بقية اللغات. وبالنسبة إلى الحرسوسية، وهي لغة قريبة جدا من المهرية، فهي تستخدم في (جدة الحراسيس) في مقاطعة ظفار وسط عُمان، وقد لا يتعدى عدد متحدثيها الألفين تقريبا. ولا بد أن نذكر هنا أن المهرية أثّرت في هذه اللغات الصغيرة، وأصبحت الأجيال الجديدة من هذه القبائل تتحدث المهرية، كما لا نغفل دور العربية واللهجة العمانية السائدة هناك.

مـن المؤسـف ألاّ تلقى هـذه اللغات الاهتمام الوافي فـي عالمنا العربي، مقارنةً باهتمـام اللغويين الأوربيين؛ فنرى الدعم المالي من أوربا يقدّم إلى مشروعات كبيرة تعمل على دراسة هذه اللغات بدأت من القرن الماضي ومازال الدعم مستمراً إلى الآن: فمنظمة ليفرهولم البريطانية تدعم حالياً مشروع دراسة هذه اللغات الست وتوثيقها، تقوده البروفيسورة جانيت سي إي واتسون(1) من جامعة ليدز، ويشاركها جمع من العلماء؛ إذ يقسم الفريق بجمع الدلائل اللغوية، وتوثيقها، وتحليلها، وعمل مقارنة بينها، ويوضع كثير من نتائج هذه الدراسة في السوق اللغوية التي تهتم بحفظ اللغات المعرضة للانقراض؛ مثل: أرشيف اللغات الإلكتروني بقسم اللغات والثقافات في الشرق الأوسط بجامعة هايدلبرج بألمانيا(2)، وكلية الدراسات الشرقية والإفريقية SOAS بجامعة لندن(3)، وهي متاحة للجميع للاطلاع والاستفادة. وقد جمعتني بالباحثة جانيت سي إي واتسون رحلة علمية إلى عُمان عام ٢٠١٢م، وتبيّن لي مدى الصداقة التي تكونت بينها وبين أفراد من قبيلة المهرة خاصةً، الذين بدورهم يعملون على تسهيل مهمتها في عُمان. أما المؤتمرات، فهناك كثير منها يُعقد باستمرار في أمريكا وأوربا، وتُعرض نتائج هذه الدراسات، وتُناقش هذه اللغات من ضمن اللغات المهددة بالانقراض، وتقوم هذه الفرق العلمية بأعمال جليلة في سبيل إنقاذ هذه اللغات، أو على الأقلّ حفظها وتوثيقها؛ لتكون مرجعاً لعلماء الساميات في العصر الحاضر أو في المستقبل. وكما ذكرنا، فمما يُؤسف له أن الدراسات العربية في هذا المجال تعدّ شحيحةً، وتقدّم بشكل بسيط مقارنةً بجهود الغربيين، وما نخشاه هنا أن نُحفظ هذه اللغات مكتوبةً بالحرف اللاتيني، وليس العربي، وهو ما يجعلنا هنا نوجّه الدعوة إلى الجامعات والمؤسسات الأكاديمية لدعم مشروعات حفظ هذه اللغات وتوثيقها، إن لم يكن بالإمكان إنقاذها، كما ندعو علماء اللغة العرب إلى الخوض في هذا المجال الميداني في سبيل الحفاظ على هذه اللغات وتدوينها بالحرف العربي.

(1) http://www.leeds.ac.uk/arts/info/125219/modern_south_arabian_languages/
(2) http://www.semarch.uni-hd.de/index.php43?lang=en.
(3) http://www.hrelp.org/archive.

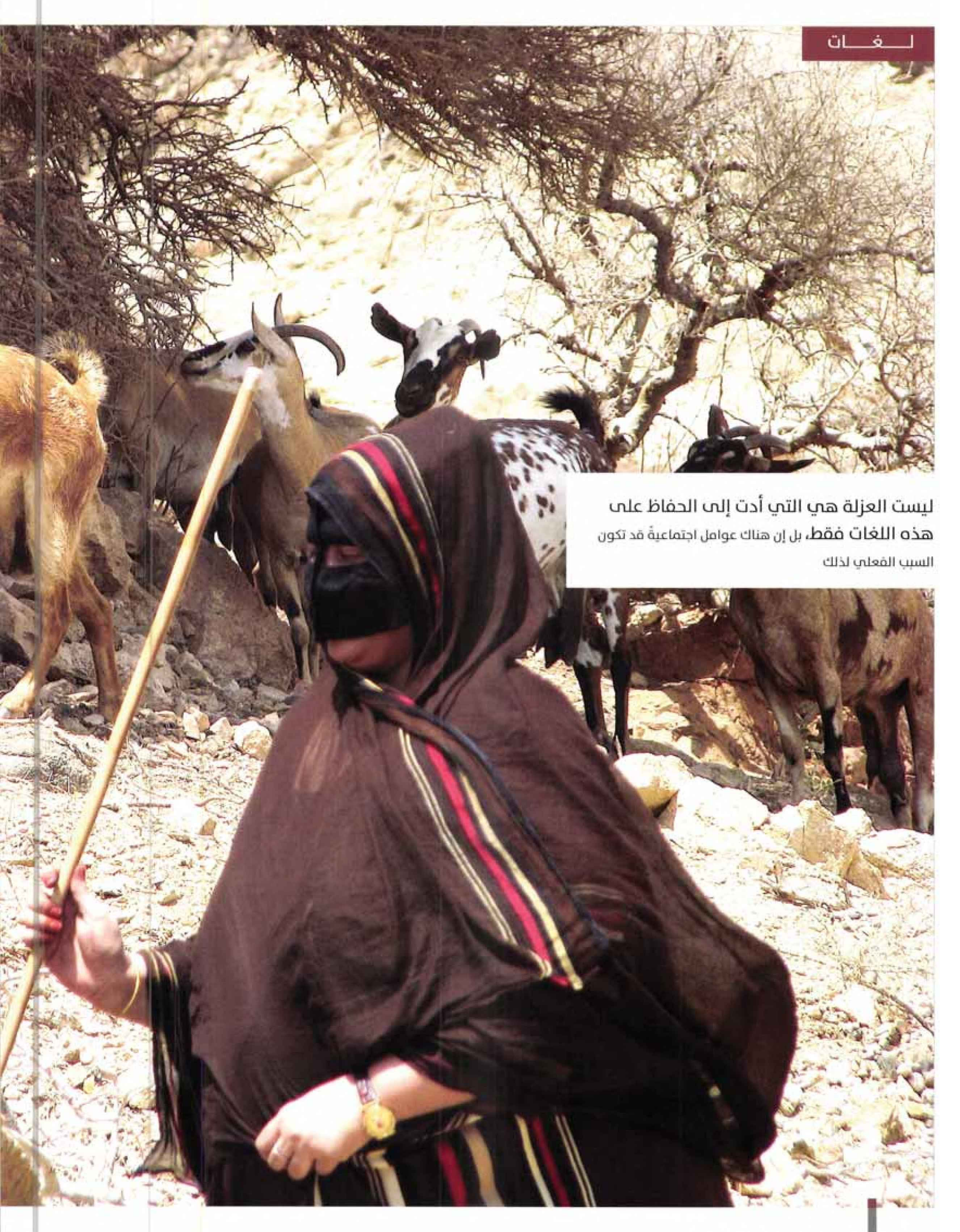
البطحرية والهبيوت هما أكثر اللغات تعرّضاً للانقراض، وهي مُعلَمة بالأحمر، وهو ما يعني أنها في مرحلة خطيرة جداً

توثيق اللغات العربية الجنوبية الحديثة أمر بالغ الأهمية لعلم اللغات السامية، ولتوثيق الثقافة التقليدية والنظام الاجتماعي



أوضاع اللغات

سقطرى، تلك الجزيرة التي عُرفت بجمال طبيعتها، وندرة أشجارها، هي أيضا تضم لغةً تُعرف بالسقطرية، لها صفات تميّزها من بقية اللغات، كما أن لها لهجات مختلفة. وسقطرى التي تم اكتشافها مؤخرا هي جزيرة في بحر العرب ترتبط سياسياً باليمن. ذكرها الإدريسي في كتابه (النزهة)، ووصف جمالها، ومما ذكر أن سكانها يدينون بالنصرانية، وكان مما شرح إعجاب الإسكندر بهذه الجزيرة عندما غزاها، حتى حدا به ذلك إلى أن يرسل إلى معلمه أرسطوطاليس يحدثه عنها، ويطلب مشورته، وما كان من أرسطوطاليس إلا أن وجّهه بإخراج أهلها، وإحضار سكان يونانيين ليعتنوا بهذه الطبيعة، وهو ما فعله الإسكندر حسب قول الإدريسي . إن كان هذا الأمر صحيحاً فلابد أن يكون للغة أثر هنا، وتحليل اللغة السقطرية، وقياسها مع عائلات اللغات الأخرى، قد يثبت صحة هذه المقولة من عدمها. أما الشحرية، وتُعرف أيضاً بالجبالية، فهي لغة أهل جنوب سلطنة عُمان، وظفار تحديداً، وتعدّ الشحرية اللغة الشعبية المستخدمة في التعامل بين أهل الشحر، وجاء تسمية اللغة بهذا الاسم نسبةً إلى قبائل الشحر الذين يسكنون ظفار، وتضم الشحرية عدة لهجات حسب المنطقة، لكن



ليست العزلة هي التي أدت إلى الحفاظ على هذه اللغات فقط، بل إن هناك عوامل اجتماعيةً قد تكون السبب الفعلي لذلك

الاختلاف بينها بسيط. ويعدّ بعض الباحثين الحرسوسية والبطحرية والهبيوت لهجات من الشحرية والمهرية، وليست لغات.

وتبقى المهرية هي أكثر هذه اللغات حظاً بالنسبة إلى عدد متحدثيها، وإن ظلّت تُعدّ من اللغات المهددة بالانقراض. المهرية -كما يراها أهلها- لا خوف عليها من الانقراض؛ فهم يعدّون أنفسهم قبائل متعددة ومنتشرة في كثير من المناطق. والمهرية لغة قبيلة المهرة، وهذه القبيلة منتشرة في شرق اليمن، وعُمان، والكويت، والإمارات، والسعودية، وتحديدا في خرخير بالربع الخالي ومناطق متفرقة من شرورة ونجران والمنطقة الشرقية. ويعتقد بعض اللغويين أنها متطورة أو منبثقة من اللغات العربية الجنوبية القديمة أو لغة عاد. وقد ذكر الإدريسي أن لسان أهل مهرة مستعجم جداً لا يكاد يُفهم، وهو اللسان الحميري القديم[7]. وقبائل المهرة يصل عددها الآن إلى نحو الثلاثين قبيلة تقريبا، كلّ قبيلة تحتوي على عدة أفخاذ. ومن قبائل المهرة: بن قمصيت، والزويدي، والحريزي، وبن كده، وبن يسهول. ويحرص الآباء على تعليم أبنائهم هذه اللغة؛ لذلك نجدها أكثر استعمالاً من اللغات الأخرى في المنطقة.

يعدّ صيد الأسماك من أهم المهن التي يزاولها أهل هذه المناطق، إضافة إلى التجارة، والزراعة، ورعي الأغنام والمواشي، خصوصا بين أهل المهرة وتغلب حياة البداوة على الحياة الاجتماعية هناك. وتوجد ألوان شعبية فلكلورية كثيرة بين هذه القبائل؛ إذ تحمل أشعارهم وحكاياتهم قصصا كثيرة يتداولها أهل هذه المناطق، تدور حول حياة الترحال والهجرة، وتقفي الأثر، وتفسير حالات النجوم، وغيرها مما تزخر به ثقافة هذه القبائل.

إن توثيق اللغات العربية الجنوبية الحديثة أمر بالغ الأهمية لعلم اللغات السامية، ولتوثيق الثقافة التقليدية والنظام الاجتماعي، اللذين هما في طريقهما إلى التغيّر والزوال، خصوصا في ظلّ التطور المدني والاقتصادي والاجتماعي التي تمرّ به هذه المناطق.

بقيت هذه اللغات غير معروفة إلى زمن قريب، وتُستخدم في إطار ضيّق بين متحدثيها، علما أن بعضها ذُكر بشكل عارض في بعض المراجع[8]، إلا أن أوّل من عثر على هذا الفرع من أسرة اللغات السامية من الباحثين الغربيين هو القنصل الفرنسي فولجنس فرينسل Fulgence Fresnel؛ إذ كتب عن اللغة الشحرية عام ١٨٣٨م. ومنذ ذلك الحين لم تُجر أيّ دراسات دقيقة إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حين بدأ عهد الاكتشافات النمساوية والفرنسية والإنجليزية والروسية. فتمّ نشر أكثر من ٧٠٠ نص من اللغة المهرية؛ مثل: الروايات، والحكايات الشعبية، والتاريخ الشفهي، والشعر، والأناشيد، وغيرها من النصوص الثقافية. إضافة إلى ذلك فقد تم جمع ما يقارب مجموع ١١٣٢ قصيدة شعرية وأغاني محلية باللغة السوقطرية، إضافة إلى مجموعة من النصوص في اللغة الحرسوسية

المراجع

(1) Watson, J. C. 2012. The structure of Mehri. Harrassowitz.

(2) عادل محاد مسعود مريخ، العربية القديمة ولهجاتها، إصدارات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠م. عبدالغفار حامد هلال، اللهجات العربية، نشأة وتطورا، مطبعة الجملاوي، ١٩٩٠م.

(3) Rubin, Aaron 2010. The Mehri Language of Oman. Leiden: Brill. Moscati, Sabatino, Anton Spitaler, Edward Ullendorff & Wolfram von Soden 1969. An Introduction to the Comparative Grammar of the Semitic Languages. Wiesbaden: Harrassowitz.

(4) Faber, Alice 1997. Genetic subgrouping of the Semitic languages. In Robert Hetzron (ed.), The Semitic Languages. London: Routledge. 3-15.

(5) http://www.ethnologue.com/world

(6) http://www.sil.org/.

(7) الشريف الإدريسي، محمد بن محمد بن عبدالله بن إدريس الحمودي الحسني، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٢م، ج١، ص٥٠، ٥١.

(8) الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق، ص١٥٤

(9) انظر، تشيم رابين، اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، ترجمة: عبدالكريم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م، ص٧٥. والشريف الإدريسي، نزهة المشتاق، ج١، ص٥٢. ويحيى خليل نامي، العرب قبل الإسلام: تاريخهم، لغاتهم، آلهتهم، دار المعارف، ١٩٨٦م.

(10) Johnstone, Thomas Muir 1970a. A definite article in the Modern South Arabian languages. BSOAS 33, 295-307.

1970b. Dual forms in Mehri and Harsusi. BSOAS 33: 501-512.

1973. Diminutive patterns in the Modern South Arabian languages. JSS 18: 98-107.

1975a. The Modern South Arabian Languages. Afroasiatic Linguistics 1,5: 93-121.

1975b. Contrasting Articulations in the Modern South Arabian Languages. In James & Theodora Bynon (eds), Hamito-Semitica: Proceedings of a Colloquium held at the School of Oriental and African Studies, University of London, on the 18th, 19th and 20th of March 1970. The Hague-Paris: Mouton 155-159.

1977. Harsusi Lexicon and English-Harsusi Word-List. London: Oxford University Press.

1980. Gemination in the Jibbali language of Dhofar. ZAL 5: 61-71.

1984. New sibilant phonemes in the Modern South Arabian languages of Dhofar. In James Bynon (ed.), Current Progress in Afro-Asiatic linguistics: Papers of the Third International Hamito-Semitic Congress. Amsterdam-Philadelphia: Benjamins 389-390.

1987. Mehri Lexicon and English-Mehri Word-List. London: Routledge.

Leslau W. 1947. Four Modern South Arabian languages. Word 3: 180-203.

Lonnet A. & Simeone-Senelle M-C 1983. Observations phonétiques et phonologiques sur les consonnes d'un dialecte mehri. Matériaux Arabes et Sudarabiques (MAS-GELLAS) 1: 187-218.

Naumkin Vitaly, Leonid Kogan, D. Cherkashin, Ahmad ad-Daʿrhi, ʿIsa ad-Daʿrhi 2011. Towards a commented edition of Soqotri folk literature: The 2010 fieldwork season. Seminar for Arabian Studies 42. London.

Naumkin Vitaly & V. Ja. Porkhomovskij 1981. Ocerki po etnolingvistike sokotry (Essays on the Ethnolinguistics of Socotra). Moscow: Nauka.

Simeone-Senelle M-C 1997. The Modern South Arabian languages. Pages 378-423 in R. Hetzron (ed.) The Semitic Languages. London: Routledge.

Stein, Peter 2011. Ancient South Arabian. In Stefan Weninger, Geoffrey Khan, Michael Streck & Janet C.E. Watson (eds), Handbook of Semitic Languages. Berlin: Walter de Gruyter 1042-1073.

Stroomer Harry 1999. Mehri Texts from Oman: Based on the field notes of T. M. Johnstone. Wiesbaden: Harrassowitz.

Thomas Bertram 1937. Four strange tongues from Central South Arabia. Proceedings of the British Academy 23: 231-331.

عبدالله الكويليت



كريستين تورب:

الانتمـاء أكثـر هموميـي الروائية

استطاعت الروائية الدانماركية كريستين تورب Kirsten Thorup أن تتجاوز حدود بلادها بالروح الإنسانية التي تغلّف أعمالها، واهتمامها الكبير بقضية الهجرة، والاغتراب عن الوطن الأم، ثم الاندماج في المجتمع الجديد. ولعل جذورها الريفية، وتجربتها الشخصية، من أسباب هذا الاهتمام. وعلى المستوى الفني، عايشت تورب عدة مدارس في التعبير الفني على مستوى الكتابة والسينما والتشكيل، وتفاعلت معها؛ لتجد لنفسها أسلوباً خاصاً. ومع أنها مارست العمل التلفازي، والكتابة الشعرية، إلا أن الرواية هي أكثر الفنون قرباً منها حتى تفرّغت لها.

في هذا الحوار الذي أجريتُه معها، بحضور الروائية والمترجمة العراقية الأصل دُنى غالي، حاولتُ تتبّع مسيرتها، ومناقشة بعض أفكارها عن التحوّلات العالمية المؤثرة -بلا شك- في المشهد الثقافي، فكان أكثر ما فيه تميّزاً هو عفويتها وحضورها الذهني.

● اسمحي لي أن أبدأ هذا الحوار بسؤالك عن حقبة الستينيات وما بعدها، حين انخرطتِ في ميدان الكتابة، والستينيات كما تعرفين كانت ذروة الحرب الباردة، وحرب فيتنام، وثورة الطلاب في فرنسا، وغيرها؟

كنتُ صغيرة السنّ في تلك الحقبة، وهي الحقبة التي تمّ فيها نحت مفهوم الشباب Youth وتدشينه. وأنا أشعر أنني ابنة شرعية لهذا المفهوم، مثلما أنا ابنة شرعية لوالدي. الستينيات في مجال الأدب والفن فتحت الباب على مصراعيه أمام التجديد والتجريب واقتحام أيّ أفق يراه الفنان، أو حتى الإنسان العادي، أو المتلقي السلبي للفنون والآداب. من جهة أخرى، لم أكن نشطة في حركة الشباب؛ أي: أنني لم أشارك في المسيرات والمظاهرات والاعتصامات. كنتُ منخرطةً كلياً في عالم الكتابة، ولم أكن أمارس حياة الهيبيين وطقوسهم الاجتماعية التي لا حصر لها. وإلى جانب انشغالي بقضايا الأدب، كانت حياتي تدور حول زوجي وطفلتي. اسمح لي باستطراد مهم: في حقبة الستينيات بدأت المرأة في الانعتاق من أسر الرجل والأسرة والتقاليد؛ لأنها خرجت إلى العمل، وأصبحت مستقلة مادياً عن الرجل: الأب، أو الزوج، أو الوصيّ. كما أصبح لها صوت في كلّ قضايا المجتمع. أنا لم أمارس الحياة الهيبية في ذلك الوقت، علماً أن المفهوم لا يقتصر فقط على طريقة اللبس أو المشي، وإنما له دلالات سياسية وفكرية مختلفة، لدرجة أنها اقترنت بمعاداة الحرب الإمبريالية في فيتنام وغيرها. لذلك أقول: إنني أنتمي تماماً إلى تلك الحقبة، وكتبتُ عنها في إحدى رواياتي، وانفعلت مع احتجاجات الشباب ضد الحرب والظلم، لكنني لم أمارس تلك الأنشطة والفعاليات كما كان يحدث في الجامعات الفرنسية والأمريكية. وعلى الصعيد السلوكي اليومي، لم أتأثر بظاهرة الهيبيين، لكن القاسم المشترك الأعظم بيني وبينهم هو الدفاع عن الحريات بمعناها الخاصّ والعام: كحقوق المرأة، وحقوق الشعب الفيتنامي على سبيل المثال.

● أتعود هذه الروح المحافظة إلى جذورك الريفية، أم إلى عدم تلقيك تعليماً جامعياً رسمياً؟ وهل للريف أثر في أعمالك اللاحقة؟

على العكس تماماً؛ فقد كان مسعاي الحقيقي هو تجاوز الواقع الريفي، والخروج من مناخ الريف إلى حريات الستينيات؛ لأنني -كما ذكرتُ آنفاً- كنتُ ابنةً مخلصةً لحركة شباب





عندما كنت في القرية كنت أكتب الشعر، ثم بدأت أكتب للتلفاز قبل أن أتجه إلى الرواية والأعمال السردية

الروائية في حوارها مع رئيس التحرير



الستينيات، لكن في مرحلة لاحقة عُدتُ إلى الاهتمام بالريف في إطار عودة كل كاتب إلى الماضي؛ لمعرفة من أين جاء، وما العوامل والمؤثرات التي شكّلت ذاته الأصلية في طفولته وصباه، وإلى أين يتّجه. وفيما يتعلّق بالدراسة الجامعية، أقول لك: إن معظم قادة الحركات الشبابية والطلابية كانوا ينتمون إلى طبقات اجتماعية مختلفة، بما في ذلك الجماعات الريفية؛ أي: أبناء الفلاحين والحرفيين في الريف الفرنسي بالتحديد. ولاحظ أن ثورة الشباب كانت موجّهة أيضاً ضد البروفيسورات المحافظين والجامدين في الجامعات، وقد كانت قطاعات الطلاب ذات الجذور الريفية هي أكثر إحساساً بأن الجامعة كائن غريب لا صلة له بواقع حياة الطبقات الشعبية في الريف، حتى المدن.

ليس صحيحاً قطّ أن الفايكنج كانوا يأكلون لحوم البشر، ربما هذه القصة ذات طابع أسطوري

- **أتأثّرت بتيار فكري أم بكاتب معين؟**

تأثّرت جداً بكل أشكال التعبير الجديدة في السينما والرواية. تأثير السينما لم يكن مباشراً، لكنه قرّبني من مفهوم اعتماد أشكال مفتوحة، أو بالأحرى: أكثر انفتاحاً في العمل الروائي.

- **في هذا الإطار، من هم المبدعون والكتّاب الذين تركوا فيك أكبر الأثر وأعمقه؟**

ألبير كامو من دون منازع إلى وفاته عام ١٩٦١م، خصوصاً فلسفته المعروفة.

- **هل يعود ذلك إلى تأثير سارتر، وكير كجارد، وغيرهما؟**

لا أعتقد ذلك؛ فقد قرأتُ رواية سارتر (الغثيان)، وكنت منحازة حينذاك إلى كامو؛ بسبب الخلاف بينه وبين سارتر. لكنني سرعان ما ملتُ إلى جان بول سارتر؛ لأنه كان في رأيي أكثر صلابة ومثابرة في مواقفه السياسية

والأخلاقية. وقرأتُ سيمون دي بوفوار في الجنس الآخر، وهو من جزأين، ويحكي تاريخ النساء، وقد أوضحت فيه سيمون أننا لا نُولد إناثاً، وإنما يتم تشكيلنا بعد الولادة إناثاً عن طريق المجتمع والرجال. تأثرتُ بكلّ هذا، إلى جانب السينما الأمريكية التي فتحت آفاقاً جديدة على مستوى الشكل الأدبي والفني، وأصبح كلّ شيء ممكناً، واتسعت دائرة الاختيار: أي: اختيار موضوعات الكتابة، وانحسرت دائرة الممنوعات. عموماً، أنا لا أتحدث عن موضوع النساء -على سبيل المثال- بوصفه قضيةً قائمةً بذاتها، وإنما بوصفها جزءاً من القضية الاجتماعية والصراعات التي تدور في المجتمع؛ فقد سمح نظام التعليم بالانتقال من فئة أو طبقة إلى طبقة أخرى ومكانة أخرى. هذه من القضايا التي أهتم بها: فمسألة الحراك الاجتماعي، والانتقال من طبقة إلى طبقة؛ أي: مسألة عدم ثبات المراتب الاجتماعية، والفرص التي أتاحها التعليم لقطاعات واسعة من الناس لتبديل مواقعهم الاجتماعية، قضية مركزية لديّ. قضية انتقال الناس إلى المملكة أو إلى أوربا للعمل لتحسين أوضاعهم، وتهيئة فرصة لأبنائهم أفضل من تلك المتاحة في أوطانهم الأصلية. وهذا الأمر حدث أيضاً في الدانمارك. انتقال البشر من وضع اجتماعي متواضع إلى آخر، أو من طبقة إلى الطبقة أعلى، هو مثار اهتمامي؛ لأن الذي يحدث غالباً هو أن الواحد من هؤلاء، وأنا منهم، مهدّد بفقد جذوره الأصلية وقطعها، والانفصال عن ماضيه أياً كان، وهذه خسارة فادحة تشكّل عصب أعمالي وبعض رواياتي. إنها قضية الانتماء، أو التكيّف مع واقع وبيئة أخريين.

● **العالم يمتلئ بمشكلات وهموم اقتصادية واجتماعية، وبالجوع والمرض، ومشغول بقضايا الأدب والجنس والحرب والسلام، أي هذه القضايا تحظى بأولوية خاصة عندك بوصفك روائية وكاتبة؟**

أعتقد أنها قضايا مترابطة، تتعايش معاً، وتتصادم معاً في الوقت ذاته. في العمل الروائي قد تبدأ بموقف، بواقعة أو حدث في مكان ما وزمان ما، حول شخص أو ربما اثنين، ثم تتطور هذه النقطة لتربطها بمجال أوسع: كالجماعة المحيطة، أو المجتمع، الذي تدور فيه ملاحم الحب والصراعات الاجتماعية التي تشكّل ما يُعرف بالكلّ الاجتماعي The Whole Social Complex

● **هل أنت مهووسة بقضية معينة تملك شغاف قلبك وعقلك الروائي؟ أقصد التيمة أو الشاغل الروائي الأكثر إلحاحاً، ولنقل اختصاراً: الإشكالية التي تسعين إلى التعبير عنها في كتاباتك؟**

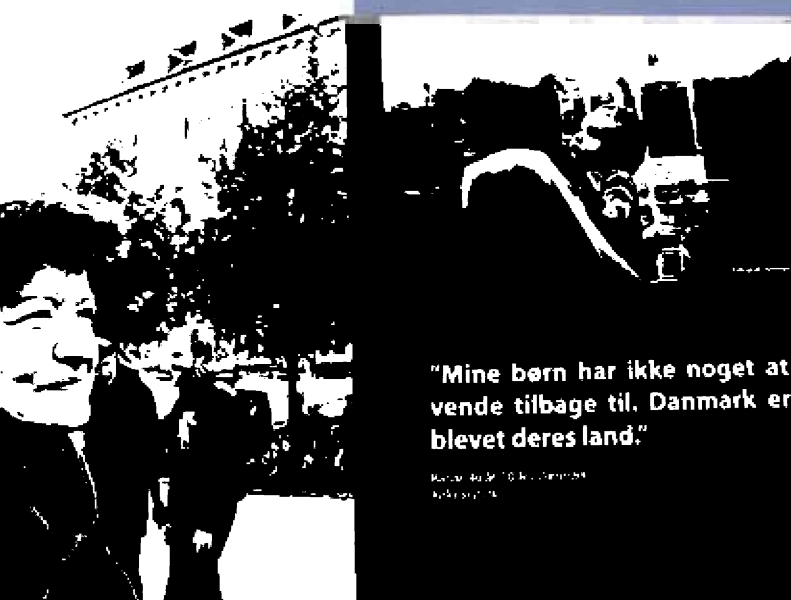
أنا مهووسة بدراما العيش في مكان، ثم الانتقال إلى حيّز آخر. أعني هذا الشقاق الذهني أو الجسدي داخل المجتمع الواحد أو المجتمعات الأخرى: نتيجة هجر مكان إلى مكان آخر حتى داخل المدينة الواحدة لأسباب قاهرة، أن تواجه معطيات جديدة، وقوانين وقواعد تصرّف وسلوك جديدة في بيئة مغايرة لبيئتك الأصلية. هذا هو الاقتلاع، أو الخلع المكاني. أعتقد أن قضية الانتماء ونقيضها من أكثر همومي الروائية تميزاً، وهي ليست بالضرورة تعبيراً عن تجربة ذاتية، لكنها ذات بعد كوني لديّ.

● **متى اكتشفت أن تكوينك الأساسي يدفعك دفعاً نحو الكتابة، وأن تصبحي روائية؟**

مع أنني نشرتُ مجموعات شعرية مختلفة إلا أنني لم أتّجه كليةً إلى الكتابة إلا بعد زمن طويل. على كل حال، لم أقرر قط أن أكون كاتبة، بل صرتُ كاتبةً. عندما كنتُ في القرية كنت أكتب الشعر، ولم يكن ذلك يثير كثيراً من الاهتمام. ثم بدأت أكتب للتلفاز قبل أن أتّجه إلى الرواية والأعمال السردية. في ذلك الوقت، كانت هناك قناة واحدة، ويبدو أن ظهوري على الشاشة لم يجد قبولا كبيراً في عقد الستينيات. المهم بعد مدة شعرتُ بالحاجة إلى استكمال تعليمي العالي، والالتحاق بالجامعة، خصوصاً أنني كنتُ أماً لطفلة صغيرة. لكن

كريستين تورب.. اهتمامات متعددة

كريستين تورب أديبة دانماركية، وُلدت في فونين بالدانمارك عام ١٩٤٢م، وتعيش في كوبنهاجن. لها ثلاث مجموعات شعرية، وعدد كبير من القصص القصيرة، وثلاث روايات، وكتبت للتلفاز والراديو. نشرت روايتها الأولى (صيف طويل) عام ١٩٧٩م، وترجمت روايتها (إله الصدفة) إلى العربية ضمن سلسلة (إبداعات عالمية)، التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.



كانت لديّ رغبة عارمة في الاعتماد على قدراتي الروائية فقط؛ أي أن أحترف الكتابة طريقةً للحياة ومهنةً، وهو ما حدث. في البداية كتبتُ وتعاملتُ مع التلفاز أكثر من عشرة أعوام، وكنت أكتب رواياتي في أثناء ذلك. تلك باختصار هي بدايتي الحقيقية. وليست لي أيّ مشاغل أخرى تضاهي همومي الروائية.

● شهد العالم تغييرات هائلة في العقود الأخيرة، ابتداءً من انهيار المعسكر الاشتراكي، وهجمة العولمة التي اجتاحت كل شيء؟

أعتقد أن التغيير بدأ في الثمانينيات. كلّ التحولات الاقتصادية التي دشّنتها تاتشر ورونالد ريجان أسفرت عن تحرير جميع مجالات الفعالية الإنسانية، بما في ذلك نوع الطعام الذي يتناوله إنسان بسيط في الصين أو السنغال. ومن ناحية أخرى، أرى أن التقنية تتقدم بوتائر سريعة جداً، وهذا الأمر له جوانب سلبية، وأخرى إيجابية، وربما تصل البشرية -إذا سارت الأمور على هذا المنوال- إلى درجة من التشبّع التكنولوجي الذي لا يُطاق، ومن ثَمّ ترفض هذه النزعة التكنولوجية وتثور عليها. العولمة تعني المشاركة؛ بمعنى: أنكم في المملكة لا تستطيعون بناء سياج بينكم وبين العالم الخارجي: العالم المتعولم.

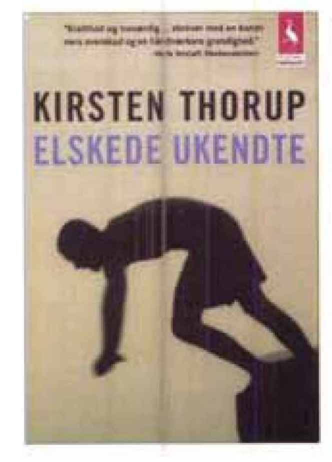


العقل البشري يحتاج إلى مدة أطول لاستيعاب ظاهـرة مفزعـة؛ كانهيار الشيوعية، أو الرأسـمالية، أو الأصولية الإسلامية

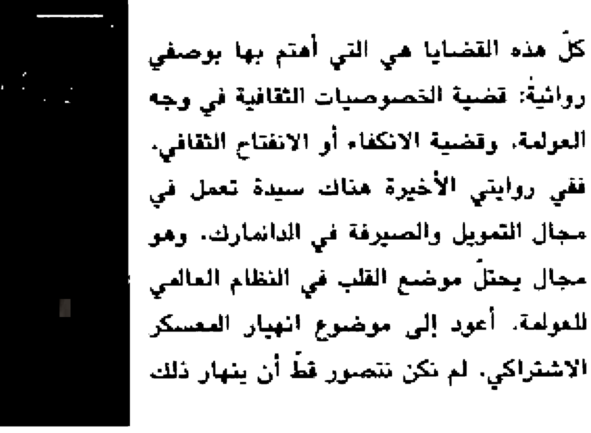
كلّ هذه القضايا هي التي أهتم بها بوصفي روائية: قضية الخصوصيات الثقافية في وجه العولمة، وقضية الانكفاء أو الانفتاح الثقافي. ففي روايتي الأخيرة هناك سيدة تعمل في مجال التمويل والصيرفة في الدانمارك، وهو مجال يحتلّ موضع القلب في النظام العالمي للعولمة. أعود إلى موضوع انهيار المعسكر الاشتراكي. لم نكن نتصور قطّ أن ينهار ذلك المعسكر الذي قسم أوربا إلى شرق وغرب من دون أن تراق قطرة دم واحدة. لكن علينا أن نلاحظ أن انهيارا موازياً حدث للرأسمالية عام ٢٠٠٨م. ربما لم ندرك هذه الحقيقة؛ لأننا مازلنا نعيش في ظلّ هذا الانهيار الثاني. وأعتقد أن آثار هذا الانهيار الأخير سوف تظهر في المستقبل القريب.

● هناك نهاية الاشتراكية التي تمثّلت في تحطيم سور برلين، وانهيار الرأسمالية الذي بدأ عام ٢٠٠٨م، وبالنسبة إلينا هناك بداية انهيار ثالث، هو انهيار الأصولية الإسلامية؟

نعم، الانهيار له تاريخ، وبالنسبة إلى الأصولية لابد من ترسيخ انهيارها، وذلك قد يحتاج إلى بعض الوقت مثلما حدث للشيوعية وللرأسمالية كما ذكرت. ظاهرة الانهيار لها جانب ساحر لديّ بوصفي روائية؛ لأنني لست معنيةً بالراهن والعيني فقط؛ فقد أكتب عن عملية أو ظاهرة -كالانهيار- بعد عشر سنوات من حدوثها؛ لأن العقل البشري ليس مهيأً بصورة كافية لمواكبة الحاضر بإيقاعاته السريعة، وقد يحتاج إلى مدة أطول لاستيعاب ظاهرة مفزعة: كانهيار الشيوعية، أو الرأسمالية، أو الأصولية الإسلامية. هناك جانب آخر للتغييرات الكبرى لابد من الالتفات إليه بقوة: فالعقل الإنساني لا يستجيب للتغيير كيفما شاء، وكيفما جاء، بل ينتظر، ويتردّد، ويمعن النظر في كلّ دعوة أو صيحة جديدة، ويتمسك بقيمه الراهنة، بدل القفز من المعلوم الراسخ إلى المجهول. وتستهويني







هذه الخاصية البشرية؛ لأنها مناط الاستقرار وعدم الذهاب بعيداً مع كلّ نزوة أو حلم غير عقلاني. ما زلنا نعيش آثار القرن الماضي؛ من حروب باردة إلى ظاهرة الإرهاب وغيرهما. ولن تبدأ في الاختفاء. ربما لأننا في أوربا، وأقصد جيلي على نحو خاصّ، عشنا تفاصيل القرن الماضي، وسنحتاج إلى مدة طويلة لاستيعاب التغييرات الهائلة التي حدثت منذ انهيار سور برلين إلى انهيار الرأسمالية. في الماضي، كان على الأوربي أن يختار بين اليمين أو اليسار في جبهة الفكر والسياسة. والآن الأمور أصبحت معقدة جداً، ولا يوجد خيار بسيط؛ كالأبيض والأسود، أو اليمين واليسار؛ فنحن نعيش في عالم جديد يصعب الإبحار فيه، ومع ذلك فهو حافل بالوعود.

هل نشهد عودة أوربا يوماً إلى الاشتراكية؟

هذا ليس حاصلاً الآن، لكنني أعتقد أنها ستعود. الجيل الحالي يختلف عن جيل الستينيات في وجوه كثيرة: مرجعيته، ومصادر إلهامه. لكن قطاعات كبيرة منه ربما تحمل شيئاً من روح شباب الستينيات. على كلٍّ، لن يتكرّر السيناريو القديم بكلّ تفاصيله، لكنه سيكون طبعةً جديدةً أو منقحةً عما سبقه. ومع ذلك لابد أن أقول: الموجة اليمينية هي السائدة والمهيمنة الآن في أوربا.

هل يعود ذلك إلى موجة الرخاء الحالية في أوربا؟

نعم، لقد صار الثراء واقعاً ملموساً.

دعينا ننتقل إلى موضوع مختلف شغلني قبل سنوات، وكتبتُ عنه عدة مرات، وأقصد به ظاهرة أكل لحوم البشر Cannablism في الدانمارك، التي ذكرها المؤرخ الأمريكي ويل ديورانت في كتابه الشهير (قصة الحضارة): فقد ذكر أن الدانماركيين في حقبة الفايكنج كانوا يأكلون جثث موتاهم؛ لذا لم تكن توجد مقابر في تلك الأزمنة؟

هذا ليس صحيحاً قطّ. ذلك لم يحدث على الإطلاق. ربما هذه القصة لها طابع أسطوري يقترن بالفايكنج، أولئك المحاربين الشرسين الذين ربّما دمّروا الحرث والنسل، وربما اقترفوا بعض مظاهر التوحّش؛ كأكل لحوم البشر، لكن ذلك لم يحدث قطّ، ولا يشكّل جزءاً من تاريخ الدانمارك.

هل قرأتِ لأيّ من الكتّاب العرب؟

قرأتُ نصوصاً عربيةً مترجمةً إلى الإنجليزية؛ كرواية الكوني، وبعض الكاتبات المغربيات؛ كفاطمة المرنيسي، والفلسطينيين؛ كمحمود درويش، وغسان كنفاني، وخلال السنوات العشر الماضية قرأتُ لآخرين، ليس من بينهم أيّ سعودي؛ لذلك أتطلّع إلى تعرّف الرواية السعودية.

أتصوّر -يا سيدتي- أنه خلال السنوات الخمس المقبلة سيكون هناك نهوض حقيقي للرواية في المملكة؛ بفضل الدماء الجديدة الأكثر جسارةً التي ترفد الساحة الأدبية كل يوم. على كلٍّ، الشعر متجذّر بعمق لدينا، خلافاً للرواية التي مازالت تتحسّس طريقها لتأكيد ذاتها. الجيل الجديد في كلّ مكان يملك طاقةً نقديةً هائلةً، وسيصبح مناط الرجاء في مجال الإبداع، خصوصاً بعد التأثير الهائل للعولمة، ونظم الاتصال الحديثة؛ فمع ثورة الاتصال لا شيء ممنوع، ولا مكان للتابوهات القديمة، سواء على صعيد الكتابة أم استقبال المكتوب... شكراً لك.

> لم نكن نتصوّر قطّ أن ينهار المعسكر الاشتراكي الذي قسم أوربا إلى شرق وغرب من دون أن تُراق قطرة دم واحدة

كريستين تورب

وُلدت في ٩ فبراير عام ١٩٤٢م في مقاطعة فين بالدانمارك. اكتسبت مكانةً كبيرةً في الأدب الدانماركي بسبب تنوّع إنتاجها الأدبي. بدأت مشوارها الأدبي عام ١٩٦٧م بديوان شعرها الأول (في الداخل خارجاً)، تلاه ديوان (اليوم أقحوان) عام ١٩٧١م، وديوان (حب من تريستة) عام ١٩٧٩م.



يزخر السودان بكثير من مقوّمات السياحة بشتى أنواعها وأسمائها، ويعود ذلك إلى تنوّع بيئاته الجغرافية والتاريخية والثقافية؛ فقد أجمع خبراء السياحة الذين زاروا السودان على أن إمكانات السودان السياحية تفوق إمكانات كثير من البلدان التي تعتمد بصورة أساسية على السياحة في اقتصادها الوطني، ويعدّ السودان ضمن عشر دول عالمية لديها ميزات تفضيلية في السياحة بما تمتلكه من مقومات سياحية طبيعية، وثقافية، وتاريخية.

إذا نظرنا إلى السودان نجد في شماله الآثار التاريخية الموغلة في القدم؛ فهناك آثار لحضارات كثيرة سادت في مختلف أنحاء الإقليم الشمالي على ضفاف نهر النيل، ابتداءً من حضارة عصور ما قبل التاريخ؛ إذ يعدّ السودان أحد أهم المواقع لدراسة أصول الحضارات، واكتشاف البدايات الأولى للمجتمعات الإنسانية، مروراً بالعصر الحجري بحقبه الثلاث، ثم مملكة كرمة التي تعدّ إحدى أعظم الممالك الإفريقية التي دامت أكثر من ألف عام (٢٤٠٠- ١٥٠٠ ق. م)، وحضارات كوش ومروي، وصولاً إلى الممالك المسيحية والإسلامية التي شملت مناطق كثيرة من السودان. وفي شرق السودان توجد الجزر المرجانية في البحر الأحمر التي تشكّل موطناً فريداً للأسماك الملونة. ويبلغ طول الساحل السوداني على البحر الأحمر نحو ٧٥٠ كيلومتراً. ويعدّ هذا الساحل مكاناً ملائماً للغوص والتقاط الصور تحت الماء، إضافة إلى أن البحر الأحمر نفسه من أنقى بحار العالم التي لم تمتد إليها آثار التلوث، وكذلك يمتاز البحر الأحمر بعدد من الميزات التي تجعله أنسب مكان لممارسة رياضة الغطس والرياضات المائية الأخرى؛ إذ يتمتع بدرجة عالية من الشفافية توفّر مدى مريحاً للرؤية قلّ أن يتوافر

الدندر:

السياحة في أحضان الطبيعة



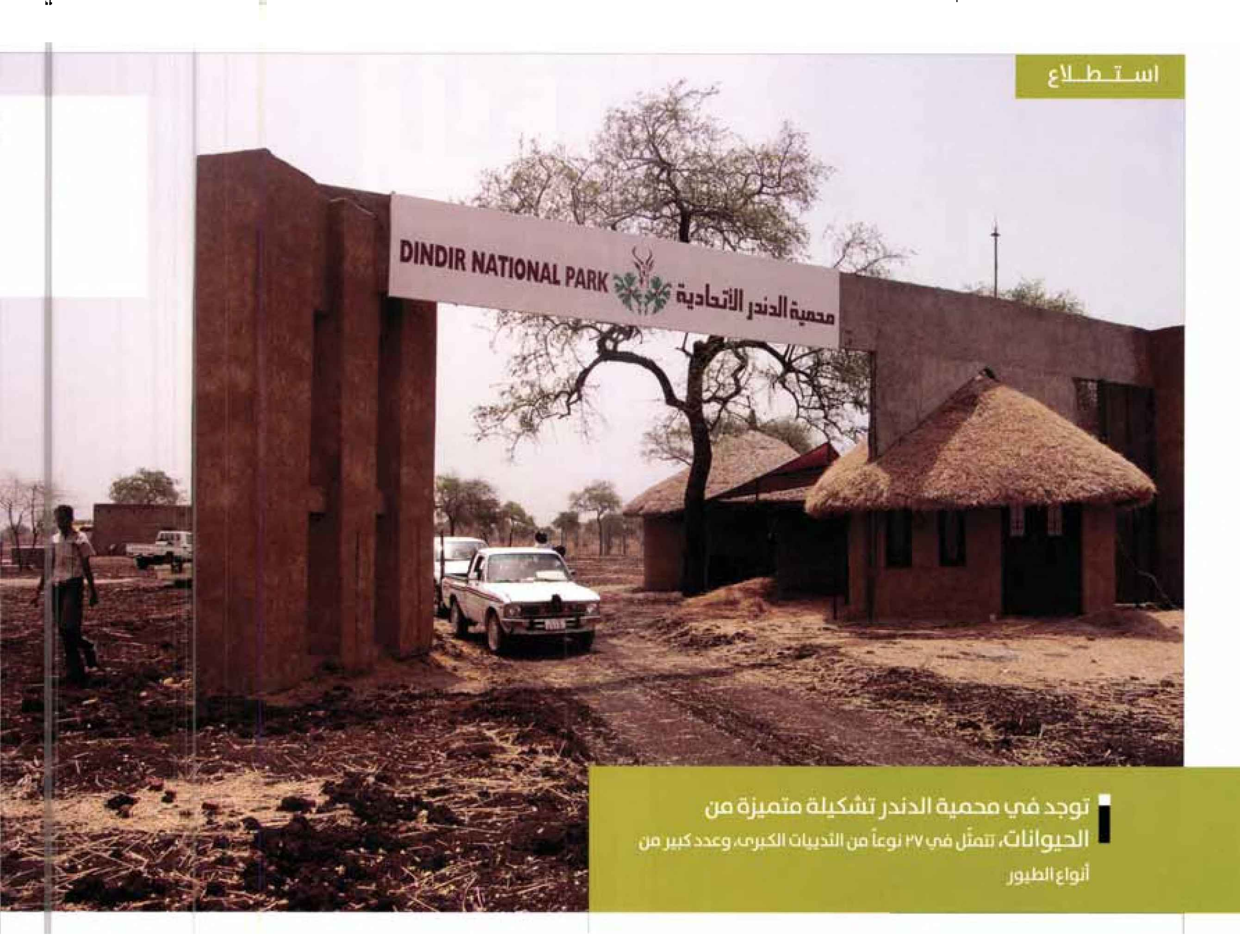
في غيره من البحار. كما أن تفاوت درجات الحرارة على سطحه، وفي أعماقه، تجعل للغطس متعة خاصة. وفي غرب السودان تمتد الصحارى الرملية بلا نهاية، وترتفع القمم البركانية في جوّ يشبه مناخ حوض البحر الأبيض المتوسط، فضلاً عن السياحة الثقافية المتمثلة في فعاليات القبائل والإثنيات المتعدّدة، وإرثها الموسيقي، وأزيائها التقليدية المميزة.

والفيصل، تأخذ قرّاءها في جولة سياحية في محمية الدندر التي تعدّ من كبرى محميات إفريقية الطبيعية ذات التنوّع الحيوي.

المحميات الطبيعية في السودان

تُعرّف المحميات الطبيعية بأنها مساحات من الأراضي أو البحار خُصّصت لحماية التنوّع الحيوي، والموارد الطبيعية والثقافية، وحماية مناطق مساقط المياه، وحماية السواحل البحرية، ولا يُسمح فيها بأيّ أنشطة إنسانية سوى ما يكون للأغراض السياحية والترفيهية والتعليمية.

ويعود تاريخ إنشاء المحميات الطبيعية في السودان إلى بدايات القرن العشرين إبّان الحقبة الاستعمارية؛ إذ أبرمت إنجلترا باسم مستعمراتها اتفاقية لندن عام ١٩٣٢م لحماية التراث الطبيعي الإفريقي. وبناء على



توجد في محمية الدندر تشكيلة متميزة من الحيوانات، تتمثّل في ٢٧ نوعاً من الثدييات الكبرى، وعدد كبير من أنواع الطيور

تلك المقررات كان السودان من أوائل الدول الإفريقية التي سارعت إلى إعلان المحميات الطبيعية. فكانت أول محمية طبيعية سودانية تمّ إعلانها هي محمية الدندر الاتحادية بحزام السافنا الفقيرة عام ١٩٣٥م، ثم تتالى إعلان المناطق المحمية في البلاد.

وينقسم نظام المناطق المحمية في السودان إلى: محميات اتحادية، ومناطق محجوزة، وحرم طيور، وأراضٍ رطبة (حديثاً). وتوجد الآن ثماني محميات اتحادية، وخمس مناطق محجوزة، وحرم طيور، وعدد كبير من مناطق الأراضي الرطبة بوصفها بيئات رطبة لحماية الطيور المائية المستوطنة والمهاجرة.

محمية الدندر الاتحادية

تم إعلان محمية الدندر الاتحادية عام ١٩٣٥م، بمساحة ١٠٢٩٢ كيلومتراً مربعاً، وتقع على حدود السودان مع إثيوبيا، وتقع بعض أجزاء المحمية في ولايتي النيل الأزرق والقضارف. إلا أن معظم أجزائها تقع في ولاية سنار. وتعدّ محمية الدندر الاتحادية من أهم مناطق الحياة البرية في شمال السودان والوطن العربي؛ لأنها أقرب محميات السافنا الإفريقية لدول الشرق الأوسط وأوربا، وتحتوي على الحيوانات الممثّلة للقارة الإفريقية، وهي تمثّل مستودعاً للتراث الطبيعي الوطني في أواسط السودان.

وتضم المحمية نظاماً فريداً من المصادر المائية ذات الأهمية الكبرى للحيوانات البرية، خصوصاً في حقبة الجفاف، تسمى محلياً بالميعات. وقد أدى ذلك إلى إعلان المحمية موقعاً للأراضي الرطبة ضمن اتفاقية (رامسار)ذات الأهمية العالمية منذ عام ٢٠٠٥م.

أهمية المحمية

تنبع الأهمية العالمية لمحمية الدندر القومية من موقعها الجيوفيزيائي؛ إذ تقع المحمية على طول المنطقة الانتقالية بين اثنين من الأقاليم النباتية، هما: الهضبة الإثيوبية، وإقليم السودان الصحراوي الجاف. إضافةً إلى وقوعها على خط طيران الطيور المهاجرة من الشمال والجنوب؛ لذلك كانت للمحمية أهميتها العالمية؛ لما تقدّمه من مأوى لأعداد كبيرة من الطيور المهاجرة، إضافةً إلى حماية الأنواع المحلية التي تعيش في المنطقة.

كما أن هذه المحمية من محميات المحيط الحيوي ضمن شبكة اليونسكو

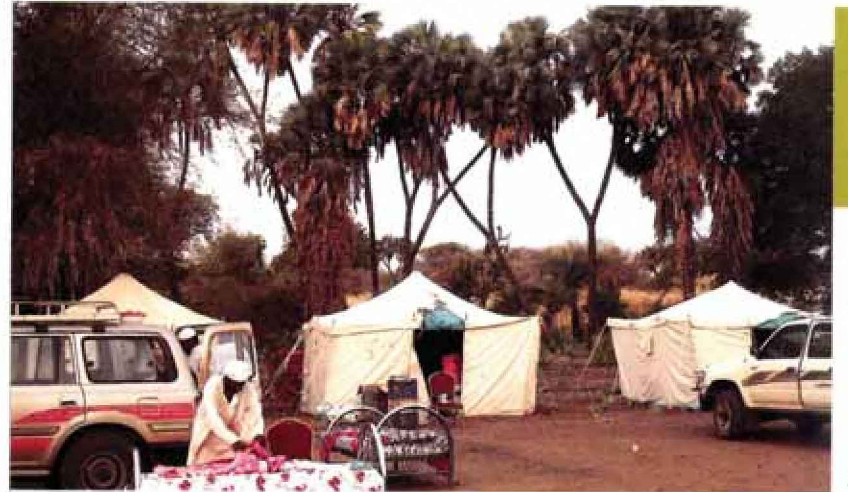
تعَد المدة من يناير إلى إبريل من أفضل أوقات زيارة المحمية ذات الموقع الفريد؛ إذ تكتسي سهولها في هذه المدة بالحشائش والنباتات الخضراء، إلى جانب امتلاء البرك والميعات، وهو ما يخلق مناخاً مناسباً لتكاثر الحيوانات، إضافةً إلى إتاحة الفرصة للسياح لاكتشاف الجمال الطبيعي الذي تتمتع به المحمية. ويستطيع الزائر أن يتمتع بمشاهدة الحيوانات الوحشية والطيور وهي تمارس حياتها الطبيعية من دون أن تحاط بأسوار حديدية. أما الزوار فعادة ما يدخلون المحمية وهم داخل سياراتهم الحديدية التي توفّر لهم الحماية اللازمة، فيتمتعون برؤية هذه الحيوانات: مثل الأسد والجاموس، وهي تقترب وتبتعد منهم من دون أن تشكّل أيّ خطورة على حياتهم.

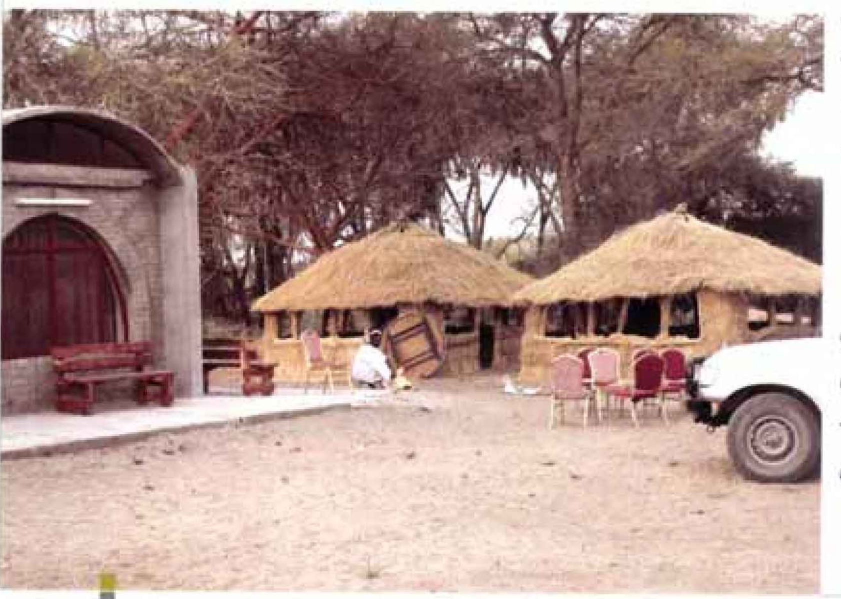
للمناطق المحمية منذ عام ١٩٧٩م، التي تدعو إلى استيعاب المجتمعات المحلية في الصيانة والاستفادة المستديمة من التنوع الأحيائي. والمحمية أيضاً من مواقع (رامسار)؛ إذ توفّر مقوّمات الحياة لأعداد كبيرة من الحيوانات البرية. وقد سجّلت شرطة الحياة البرية مشاهدات لروث وآثار للأفيال وهي تهاجر من إثيوبيا إلى الجزء الجنوبي من المحمية في أثناء موسم الأمطار.

المناخ

تراوح الأمطار السنوية للمحمية بين ٤٥٠ و٨٠٠ ملليمتر، وتتميّز المحمية بموسمين: موسم ممطر ساخن ورطب، وموسم بارد وجاف. ويبدأ موسم الأمطار في المحمية في مايو، ويمتد إلى نوفمبر، وأقصاه أغسطس. وتبلغ درجة الحرارة القصوى خلال موسم الأمطار ٣٠ درجة مئوية، ثم تأتي بعد ذلك الشهور الباردة نسبياً، وهي: ديسمبر، ويناير، وفبراير، إلى بداية مارس، ومع نهاية فصل الشتاء يحدث تدريجياً ارتفاع في درجات الحرارة حتى تصل إلى أقصاها ٤٠ درجة مئوية.

> **للمحمية أهميتها العالمية؛ لما تقدّمه من مأوى لأعداد كبيرة من الطيور المهاجرة، إضافةً إلى حماية الأنواع المحلية التي تعيش في المنطقة**





الأنظمة البيئية النباتية

تتميّز محمية الدندر بثلاث بيئات نباتية رئيسة، هي: سافنا الغابات التي تتخلّلها الحشائش، وتمتاز بوجود أشجار الطلح والهجليج، وتغطي هذه المجموعات النباتية مساحات كبيرة داخل المحمية. وكذلك توجد الغابات النهرية التي تكون على ضفاف الأنهار والمجاري المائية، وتتضمن أشجارها: الدوم، والسنط، والجميز، والخشخاش، والسدر، إضافةً إلى بيئة الميعات التي تتميّز بغطاء نباتي من الحشائش.

الموارد المائية

يعدّ نهرا الدندر والرهد من أكبر روافد النيل الأزرق، وهما ينحدران من الهضبة الإثيوبية، ويتساوى النهران في الطول، ويتشابهان في الهيدرولوجيا والإيرادات المائية، ويجري نهر الرهد من خلال الحدود الشمالية من المحمية، بينما يجري نهر الدندر في وسطها. وينتشر في المحمية عدد كبير من الميعات، وهي بركة تتجمع فيها مياه النهر عند الفيضان، وفي أثناء هطل الأمطار، وقد تكوّنت هذه الميعات بسبب طبيعة النهر المتعرجة، وطبيعة جريان المياه، وتوجد الميعات في مناطق منخفضة.

الحيوانات البرية

توجد في محمية الدندر تشكيلة متميزة من الحيوانات، تتمثّل في ٢٧ نوعاً من الثدييات الكبرى، وعدد كبير من أنواع الطيور، إضافةً إلى عدد كبير من أنواع الزواحف والثدييات الصغيرة والبرمائيات. وتشمل حيوانات الدندر: البشمات، والتيتل، والكتمبور، والمور، والأسد، وأبو عرف، والجاموس، وأبو نباح، والظلت، وغزال سنجه، والقرد البلدي، وقرد الطلح، والنسناس الأخضر، والضباع، والقطط الخلوية.

الطيور في محمية الدندر

للطيور في محمية الدندر قصة أخرى: إذ تحتضن المحمية أعظم مملكة للحيوانات والطيور في إفريقية شمال خط الاستواء؛ فيوجد فيها أكثر من ١١٥ نوعا من الطيور النادرة، منها نحو ٩١ من الطيور المستوطنة، والباقي من الطيور المهاجرة التي تأتي في فصل الشتاء مهاجرة من صقيع أوربا لتنعم بدفء الشمس في إفريقية. ومن أهم الطيور التي ترحب بها المحمية

- دجاج الوادي:

يعدّ هذا النوع من الطيور من أكثر الطيور البرية كثافة وانتشارا في المحمية، ويجد اهتماما خاصا من القائمين بالأمر في المحمية، خصوصا في وضع البيض، والحضانة، والفقس. وهو من أكثر الطيور جاذبية للسياح بتشكيلاته الجاذبة والأسرة والملهمة، خصوصا في مناطق شرب الماء، وتناول الغذاء.

- العصافير:

مناطق تعشيش العصافير في الحديقة من المناظر الجميلة؛ لأن العصافير تبني أعشاشها بأعداد كبيرة، وبمهارة فائقة، وإلهام يستدعي التأمل الدقيق.

- الحباري:

طائر مهم في المحمية، خصوصا للسياح المتخصصين في علم الطيور، وكذلك للطلاب في علوم الحياة البرية. وهو طائر كبير الحجم، يعيش في الغابات الشحيحة العشب، وهو مهدّد بالانقراض بسبب الصيد، ومحميّ بنصّ القانون، ويعشعش على الأرض، ويتغذّى على الحشرات وثمار النبات اللبي، مثل التوت. ويوجد في المحمية زهاء ٥٠٨ طيور حباري.

- النعام:

وهو من الطيور المهمة في المحمية، وتنبع أهمية هذا الطائر من كونه جاذباً مهما للسياح داخل المحمية. وقد شهدت أعداد النعام في القارة الإفريقية في الأونة الأخيرة انحساراً، وهو ما استدعى وضعه في قائمة الحيوانات المهددة بالانقراض في الجدول الأول حسب المنظمة العالمية المختصة بتنظيم الاتجار في الحيوانات المهددة بالانقراض، التي تعرف اختصاراً باسم «سايتس CITES»، وقد ساهم النعام في تشكيل تاريخ السودان السياسي؛ لأن محمد علي باشا عندما غزا السودان عام ١٨٢١م كان من ضمن اهتماماته الذهب والعاج وريش النعام. ومما يجدر ذكره أن لحوم النعام منذ القرن الماضي صارت من أهم أنواع اللحوم. ويربّى النعام في دول: جنوب إفريقية، وزيمبابوي، وناميبيا، وتنزانيا، وكينيا، بل صارت لحومه تصدّر إلى أوربا بكميات كبيرة. وكذلك ينتج النعام جلودا عالية الجودة، تمتاز بالمرونة والصلابة، وتستغلّ في صناعة الأثاث، ومقاعد السيارات، والحقائب، وحقائب السيدات، والأحذية، وفانشات الوسط. ويوجد في المحمية زهاء ٦٤٧٧ رأسا من النعام حسب إحصائية عام ٢٠٠١م.

- البجع:

يؤدي هذا الطائر دورا إيكولوجيا مهما في تنظيم كثافة الأسماك داخل المبعات. ويرى السائح أسرابا من البجع، بلونها الأبيض، والظهر المغطّى بلون القرنفل كأزهار الربيع، تنشط منذ الصباح الباكر في أسراب كبيرة، وكذلك في المغيب حين تخرج عائدة إلى أماكن الرسو.

- الكركيات:

أهمها حبيب ملاّع الثعابين. ويضم ملفّ هذه العائلة أعداداً ضخمة من أنواع الطيور في جميع المبعات، وهو من الطيور التي تؤدي دورا مهما في التحكم في أعداد الحشرات بأنواعها، والعقارب، والعناكب، والجنادب، والجراد، إضافة إلى أنها تأكل الأسماك والديدان. ومن هذه الفصيلة

كانت أول محمية طبيعية سودانية تمّ إعلانها هي محمية الدندر الاتحادية بحزام السافنا الفقيرة عام ١٩٣٥م، ثم تتالى إعلان المناطق المحمية في البلاد



هي اتفاقية دولية في مجال البيئة تتعلّق بالأراضي أو المناطق الرطبة، وهي الاتفاقية الدولية الوحيدة في مجال البيئة، وقد وُضعت عام ١٩٧١م بمدينة رامسار الإيرانية، ودخلت حيّز التنفيذ في ٢١ ديسمبر عام ١٩٧٥م. وتهدف هذه الاتفاقية إلى تشجيع المحافظة، والاستعمال العقلاني للأراضي الرطبة، عن طريق إجراءات يتم اتخاذها على المستوى الوطني أو القومي، وعن طريق التعاون الدولي من أجل الوصول إلى التنمية المستديمة في كلّ العالم. ويدخل تحت رعايتها عدد كبيـر من أنواع الأراضي والمناطق الرطبة؛ مثل: المستنقعات، والسبخات، والبحيرات، والأودية، وغيرها، وكذلك المناطق الرطبـة الاصطناعية؛ مثل: أحواض تربية الأسماك، والحقول الرطبة لزراعة الأرز، وخزانات المياه، والملاحات.





كذلك أبو السعن، وهو يأكل كميات كبيرة من الأسماك والضفادع، وكذلك أبو مبير، والنعجة.

- طائر البقر الأبيض:

هو طائر صديق للمزارع؛ فهو يأكل الحشرات التي تفتك بالمحاصيل الزراعية والغابية والبستانية، وكذلك الأسماك والديدان. كما أنه صديق للإنسان؛ إذ يسكن داخل الأحياء السكنية مستقلاً أشجار النيم والهجليج والسنط، وغيرها من الأشجار؛ هرباً من أعدائه في البراري؛ ليكون قريباً من الإنسان. ويمتاز هذا الطائر بأنه مؤشّر بيئي في سلامة النظم البيئية في السودان، خصوصاً في الأراضي الرطبة. كما أن لديه القدرة على الهجرة داخل القارة الإفريقية متابعاً للفاصل المداري.

- القطا:

تزخر المحمية بكميات كبيرة من القطا، وهو من أكثر أنواع الطيور جذباً لزوار المحمية، وقد أصبح هذا الطائر هدفاً لهواة صيد الطيور خارج المحمية، وهو ما جعل أعداده في تناقص ربما يؤدي إلى انقراضه، وهو ما يجعلنا ندعو هواة الصيد أن يتجنبوا الصيد في حقبة التفريخ التي تبدأ عادةً من آخر مارس إلى نهاية سبتمبر حتى نحافظ على وجود هذا الطائر الجميل.

- نسر الرخّ:

هو زائر شتوي يحلّق عالياً فوق المناطق الجبلية والسهول الصحراوية باحثاً عن الجيف والنسور الأخرى التي تدلّه على مصدر الغذاء، وهذا النوع من النسور يؤدي دوراً مهماً في التقليل من أمراض الماشية؛ لأنه يدلّ على الجيف، ويقوم بالتهامها وتنظيفها من اللحم، وهذا الأمر يقلّل من انتشار الأمراض المنبعثة من اللحم الفاسد، وهذا الطائر محميّ بنصّ القانون.

- صقر الجديان:

من الطيور النادرة، ويحظى هذا الطائر بإعجاب الأفارقة لجمال هيئته، إضافة إلى قدرته الهائلة على افتراس الفئران والقوارض والأفاعي التي تسبّب لهم كثيراً من المشكلات. وتعود التسمية السودانية (صقر الجديان) إلى قدرة الطائر على اصطياد الجديان الصغيرة من الظباء والغزلان، وهو من الطيور المحمية بنصّ قانون وقاية الحيوانات البرية. وتضم المحمية أنواعاً أخرى من الطيور الجارحة: كالنسور، خصوصاً النسر الأصلع الرأس، ونسر الروبل، والرخمة المصرية، والعقاب، والهزاز، والصقور، وغيرها.

كيف تصل الطيور المهاجرة إلى المحمية؟

تصل الطيور المهاجرة إلى المحمية بعد أن تقطع عشرات الآلاف من الكيلومترات في رحلات موسمية عبر الصحارى وقمم الجبال والمحيطات. وعادةً ما تستعدّ الطيور لهذه الرحلات المضنية بتبديل الريش، فيتساقط القديم، ويحلّ بدلاً منه ريش جديد غير متقصّف أو متكسّر. كما أنها تقبل على الغذاء فتأكل بنهم حتى يزيد وزنها إلى الضعف، وتخزن كثيراً من الدهون لتتحوّل إلى طاقة عند اللزوم تواجه بها مشقة الرحلة الطويلة؛ لذا فإن الطائر الضعيف لا يهاجر، وإن حدث وهاجر فإنه يتعرّض للموت قبل أن يصل إلى المكان المقصود. وتهاجر الطيور بحثاً عن أمكنة أكثر دفئاً، وأوفر غذاء، وأكثر ملاءمة لتناسلها، أو للبحث عن ظروف معيشية أفضل، ومناخ للراحة والاستجمام، أو قد تهاجر لأهداف أخرى غير معلومة، وتقطع في سبيل ذلك آلاف الأميال في رحلتها ذهاباً وإياباً.

وتستخدم هذه الطيور كثيراً من الوسائل في سبيل الوصول إلى مكان هجرتها؛ فقد اكتشف العلماء وجود نظام خاصّ في أجسام الطيور يدرك جاذبية الأرض المغناطيسية، وبواسطة هذه البوصلة (البيولوجية) تستطيع هذه الطيور المهاجرة تحديد مساراتها حتى تصل إلى المكان المقصود. ويستخدم بعضها في الوصول إلى هدفه قوة الإبصار؛ إذ إن بعض الطيور







من الأخطار التي تواجهها المحمية نزوح آلاف من البشر من غرب السودان بعد الجفاف والتصحر الذي ضرب البلاد في ثمانينيات القرن الماضي

تتمتع بمجال واسع للرؤية؛ فهي تستطيع تحديد بعض المعالم الأرضية: كالتلال، والأودية، والأنهار، والجبال. كما أن بعض الطيور تستخدم حاسة الشم لتحديد معالم الطريق. وكذلك تستخدم بعض الطيور التي تهاجر بالنهار موقع الشمس. أما التي تهاجر بالليل فإنها تستخدم مواقع النجوم؛ فسبحان الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى.

الأسماك

تحتوي الميعات المنتجة في محمية الدندر القومية على كميات وافرة من الأسماك في أثناء موسم الجفاف، وتوجد - على سبيل المثال - في ميعات: سمسير، وسمعاية، وقريريصة، ورأس عامر، أنواع مهمة من الأسماك، منها: قرموط، ونوك، وقرقور، والبلطي. وتتغذى بهذه الأسماك طيور مثل: البلشون، والبجع، وأبو السعن (اللقلق)، والصقر الإفريقي (بولي)، وغيرها من الطيور المائية. ويلاحظ أن الصيد غير الشرعي تقوم به غالباً المجتمعات المحلية التي تحيط بالمحمية عند حلول موسم الجفاف.

البرمائيات والحشرات

معظم البرمائيات من أنواع الضفادع والضفادع الطينية. وتقوم القطط الصغيرة والبوم وأنواع أخرى من الطيور بافتراسها على ضفاف النهر، أو على حواف الميعات المنتجة. وكذلك توجد في المحمية أنواع مختلفة من الحشرات المتخصصة في بناء القناطير الصغيرة والقناطير الكبيرة

التي يفترسـها أبو قرف، وأبو نضلاف. وهناك حشرات تأكل غيرها من الحشرات، وتوجد هذه القناطير بكثرة في الجزء الجنوبي الشرقي من المحمية. ويعدّ النحل من الحشرات ذات الأهمية الاقتصادية بالنسبة إلى المجتمعات المحلية المستقرة داخل المحمية أو حولها، وتقوم هذه الحشرات بصنع عدد من الخلايا في تجاويف الأشجار، وهو ما يتسبّب في دخول بعض الأفراد إلى المحمية بطريقة غير مشروعة عندما يحين الموسم لجمع العسل. وقد يتسبّب هؤلاء الأفراد في بعض الأحيان في إشعال الحرائق التي يتعذّر التحكم فيها داخل المحمية في كلّ موسم جفاف. وهناك الذبابة الرملية التي تنتشر في كلّ منطقة الدندر، خصوصاً عندما تكون الرطوبة عاليةً، وهي عائل للطفيل الذي يسبّب مرض الكلازار.

المشكلات التي تهدّد المحمية

تعرّضت المحمية في السنوات الأخيرة -ككل المحميات في دول العالم الثالث- لكثير من المتغيرات الطارئة عليها، أثّرت في مكوّناتها، وأدت إلى تقلّص عدد كبير من حيواناتها واختفائها. ومن بين هذه المشكلات تراجع معدل الأمطار، وانحسارها من ٤٥٠- ٨٠٠ ملليمتر في المتوسط إلى أقلّ من ٢٠٠ ملليمتر في السنوات الأخيرة، وكان لهذا التراجع تأثير سلبي في التنوّع البيئي الذي تزخر به المحمية، خصوصاً عام ٢٠١٠م، الذي كان من أكثر الأعوام صعوبةً على المحمية؛ إذ أدّى شحّ الأمطار في ذلك العام إلى جفاف عدد كبير من الخيران والأودية والميعات، وهو ما أدى بدوره إلى نفوق كثير من الحيوانات، واختفاء بعض أنواع النباتات والأشجار النادرة. وكذلك أدى تناقص كميات المياه التي كانت توفرها الميعات بعد أن تعرّضت لترسّبات الطمي إلى تقليل تخزينها المياه، إضافةً إلى تعرّض مساحات واسعة من نهر الدندر لجرف ضفتيه وتآكلهما فيما عُرف بظاهرة (الهدام)، وهو ما أثّر في تمدّد النهر على مساحات المحمية.

ولم تكن المهددات البيئية هي فقط التي تهدّد الحياة في المحمية، بل هناك مهددات أخرى من صنع البشر، وهي -في الحقيقة- الخطر الحقيقي الذي يهدد الحياة في المحمية إذا لم يتم تداركه، والحدّ منه. ويتمثّل هذا الخطر في نزوح آلاف من البشر من غرب السودان بعد الجفاف والتصحّر الذي ضرب البلاد في ثمانينيات القرن الماضي، وهو ما أدى إلى ظهور أنشطة جديدة داخل حدود

صقر الجديان من الطيور النادرة، ويحظى هذا الطائر بإعجاب الأفارقة لجمال هيئته، إضافةً إلى قدرته الهائلة على افتراس الفئران والقوارض والأفاعي

المحمية يمارسها النازحون والسكان الأصليون على حدّ سواء؛ فقد تمدّدت المساحات الزراعية على حساب أراضي المحمية، وتزايدت معدلات القطع الجائر للأشجار لإنتاج الفحم وحطب الوقود، وتزايدت ظاهرة الصيد الجائر، وتعديات الماشية، إضافةً إلى بروز حرف جديدة لم تكن معروفةً في السابق: كحرفة (العسّالة)، الذين يدخلون المحمية لأجل استخلاص العسل، إضافة إلى ممارسة أنشطة حرفية أخرى: كاستخراج الحبال والسعف من أشجار الدوم، وصيد الأسماك الذي يمارسه الصيادون على البرك والمجاري المائية والميعات داخل المحمية. وكانت المحمية قد تمّ إعلانها - كما أشرنا سابقا - محمية محيط حيوي منذ عام ١٩٧٩م وفق مفهوم محميات المحيط الحيوي، الذي يهتم بإشراك المجتمعات السكنية في إدارة موارد المحميات لمصلحة المجتمعات المحلية، ولتلبية احتياجاتها وفق خطط إدارية مدروسة ومحددة المعالم. وقد ظهرت نتائج هذا المشروع مؤخراً؛ إذ نجحت الحملات التثقيفية، إضافةً إلى دعم المجتمعات المحلية بعدد من المشروعات، في الحد من خطر الصيد الجائر الذي كان يمثّل أكبر الأخطار التي تهدد الحياة في المحمية، ولم تسجل أيّ بلاغات عن صيد جائر في السنوات الأخيرة.

الوصول إلى المحمية

تبعد المحمية نحو ٥٢٠ كيلومتراً من العاصمة الخرطوم، وتستغرق الرحلة بالسيارة نحو ثماني ساعات إلى محطة القويسي في مدينة الدندر، ثم تواصل الرحلة إلى المحمية في مدة لا تزيد على أربع ساعات حتى تصل إلى مخيم قلقو السياحي داخل المحمية. وتوفّر إدارة المحمية مخيماً، أو ما نعرف بـ(معسكر قلقو)، ويحتوي هذا المخيم على وحدات سكنية، وتحتوي كلّ وحدة على عدد من الغرف ملحق بها حمام، إضافةً إلى وجود صالة طعام، وكذلك توجد في المعسكر مخيمات تتكون من خيام حديثة، وتسع الخيمة شخصين. ويوجد كذلك متحف يضم مجسمات ومحنطات للحيوانات والطيور الموجودة في المحمية.

محميات المحيط الحيوي

هو برنامج ضمن برامج منظمة اليونسكو يعمل على صيانة الأحياء الفطرية، نباتيةً كانت أم حيوانيةً، وفق إطار متناسق، مع إمكانية استخدامها في إجراء الدراسات والبحوث الميدانية والتعليم، مع تأكيد مشاركة السكان المحليين في إدارة المحمية؛ بهدف تغيير سلوكياتهم تجاه بيئتهم ليتحوّلوا من السلوك السلبي أو المدمر أحياناً إلى السلوك الإيجابي البنائي.

ترجمة | عبدالله بن صالح بن محمد | تونس

سرّ لاثنين

كوينتين رينولدز

مونتريال مدينة كبيرة جداً. وكغيرها من المدن الكبرى تتّسع مونتريال لشوارع ضيقة. شوارع كشارع برانس إدوارد الذي يحاذي أربع عمارات طولاً. لا أحد يعرف هذا الشارع كما يعرفه بيار دوبان. كان يوزّع الحليب به على العائلات ثلاثين سنة.

وعلى امتداد عقد ونصف العقد دأب حصان أبيض ضخم على جرّ عربة الحليب. في مونتريال، وفي القسم الفرنسي من المدينة خاصة، عادةً ما يحمل الحيوانات والأطفال أسماء القديسين. لم يحمل حصان بيار أيّ اسم عندما اشترته شركة الحليب في البداية. وبعد أن علم بيار أنه بإمكانه استعمال الحصان في عمله توجّه إليه، ومسح بيده بلطف وحنان على عنقه وأطرافه. ونظر في عينيه وقال: «هذا حصان لطيف. يمكنك أن ترى روحه الجميلة تشعّ من عينيه. سأسميه جوزيف، القدّيس الذي كان يتمتع بروح لطيفة وجميلة». وبعد سنة تقريباً استطاع جوزيف أن يعرف كلّ المنازل التي تشتري الحليب من غيرها من المنازل.

يذهب بيار في الخامسة من صباح كلّ يوم إلى الإسطبل بشركة الحليب، فيجد العربة المجهزة قد امتلأت بقوارير الحليب، وجوزيف في انتظاره. «صباح الخير صديقي العزيز». يحيّيه وهو يمتطي كرسيه، فيجيبه جوزيف بالتفاتة. يقف بقية السائقين وعلى وجوههم ابتسامة للمشهد، مؤكّدين أن الحصان يبتسم لبيار. ويهمس بيار لجوزيف «تقدّم صديقي». فينطلق الاثنان في نخوة تجاه الشارع. تلفّ العربة ثلاثة شوارع من دون أن يأمرها بيار، ثم يجتاز الحصان المنزلين الآخرين، ويقف أمام المنزل الثالث بمفرده. يدور جوزيف، وينقلب عائداً من الجهة الأخرى. بالتأكيد لقد كان جوزيف حصاناً ذكياً.

كان بيار يتحدث عن جوزيف: «لم أشدّ له يوماً العنان؛ فهو يعرف أين يقف بالضبط». وهكذا استطاع رجل أعمى أن يوزّع الحليب مع حصانه جوزيف الذي يجرّ العربة. استمرّا على هذا الحال سنوات من دون تغيير. وكبر بيار وجوزيف معاً. وابيضّ شارب بيار، وأصبح كشارب فيل البحر. ولم يعُد جوزيف يحرّك قامته بخفة، أو يرفع رأسه عالياً كالعادة.

لم ينتبه حارس الإسطبلات جاك إلى تقدّمهما في السنّ إلى أن شاهد بيار ذات صباح يتوكّأ على عكاز. ضحك جاك، وقال «هاي بيار. أصابك داء الملوك، أليس كذلك؟!».

- «أجل». أجابه بيار. «لقد كبرتُ وثقلتْ عظامي».

- «حسن». طلب منه جاك: «عليك أن تعلّم الحصان أن يحمل الحليب إلى المنازل بدلاً منك». إنه قادر على كلّ شيء؛ فالحصان يعرف حرفاءه الأربعين القاطنين في شارع برانس إدوارد. يعرف الطباخون أن بيار رجل أمّي. وعوض أن يتركوا طلباتهم في علبة حليب فارغة كانوا يطلبون منه ذلك بأغنية كلّما احتاجوا إلى المزيد من الحليب: «بيار، أحضر علبة إضافية هذا الصباح». كانوا يغنّون كلما سمعوا عربة بيار تقرقع على إسفلت الشارع. وكان بيار يجيبهم بحبور: «إذاً، لديكم زوّار للعشاء هذا المساء!». وكان بيار يتمتّع بذاكرة خارقة. وكان يحرص -كلما وصل إلى الإسطبل- أن يذكر جاك: «اشترت عائلة الباكوينز علبة أخرى هذا الصباح. واشترت عائلة ليموانز نصف لتر زبدة». كما طلب من بقية سائقي العربات إعداد فواتير كلّ أسبوع، وجمع الأموال. بينما أعفى جاك بيار من هذه المهمة لمكانته عنده. كان يطلب من بيار أن يأتي الساعة الخامسة صباحاً ليتسلّم عربته التي لا تبرح مكانها، ويوزّع الحليب، ثم يعود بعد ساعتين، ويترك عربته، ويهتف بالتحية: «إلى اللقاء جاك». ثم يمشي يتثاقل أسفل الشارع.

وذات يوم جاء مدير شركة الحليب ليتفقد سير العمل في الصباح، التفت جاك إلى بيار وقال للمدير: «انظر كيف يتحدث إلى ذلك الحصان، والحصان ينصت إليه!. انظر كيف يلتفت إليه؟ انظر كيف يحملق في عيني الحصان. أتعرف؟ أعتقد أنهما يتقاسمان سراً. لقد شعرتُ بذلك مراراً، كأنهما يهزأان بنا أحياناً وهما يغادران. سيدي، إن بيار رجل طيب، لكنه طعن في السن. أعتقد أنه من الأفضل إحالته على التقاعد، وإعطاؤه معاشاً صغيراً». ضحك مدير شركة الحليب، وقال: «آه، لكن بالطبع أعرف عمل بيار. لقد عمل معنا ثلاثين سنة الآن، وقد أحبّه كلّ من عرفه. أبلغه بأن الوقت قد حان ليستريح، وسيتقاضى أجرته كلّ أسبوع كالعادة». فأجابه جاك «لكن بيار رفض التقاعد، وقال: إن حياته ستكون عدماً إن أُعفي من مهامه». وقال: «لقد تقدّمتْ بنا السنين، دعنا نحيا ونفنى معاً، وعندما يحين الوقت لينتهي جوزيف ويغادر فسأنتهي معه».

هناك أمر ما يجمعهما، ويجعل بيار يضحك بحنوّ لجوزيف. إنهما يستمدان قوةً خفيةً أحدهما من الآخر، وعندما يصعد بيار على العربة المثبتة على جوزيف تراهما في أوج شبابهما ونشاطهما، وعند الانتهاء من العمل يترجّل بيار الأعرج نحو الطريق وقد بدت عليه علامات الكبر، يطأطئ الحصان رأسه،

ويتّجه متثاقلاً نحو الإسطبل. وفي أحد الصباحات الباردة حمل جاك خبراً سيئاً لبيار. لا يزال الظلام يخيّم على المكان. وكانت النسمات الصباحية قارسةً كالثلج الذي نزل بكثافة طوال الليل. قال جاك مخاطباً بيار: «حصانك لم يستيقظ هذا اليوم. لقد كبر. وبلغ خمسة وعشرين سنةً. ما يعادل خمسة وسبعين سنة للإنسان». أجابه بيار بصوت خافت: «نعم. نعم. عمري خمسة وسبعون. لا يمكنني أن أرى جوزيف مرةً أخرى».

«يمكنك رؤيته». أجابه جاك بلطف. وأضاف: «هو الآن جثة هامدة لا حراك فيها. ويبدو هادئاً جداً في الإسطبل. ألق عليه نظرةً أخيرةً». خطا بيار خطوةً إلى الإمام. ثم التفت وقال: «لا. لا. أنت لم تفهمني جاك». رَبَت جاك كتفه. وقال: «سنعثر على حصان آخر يشبه جوزيف. وفي شهر واحد ستعلّمه. وسيتعرّف جميع المنازل كما فعل جوزيف. وســ.......». لكن التمعّن في عيني بيار ألزمه الصمت؛ فعلى مدى سنوات كثيرة كان بيار يلبس غطاءً واسعاً سميكاً وصل حدّ عينيه في الأسفل. حملق جاك في عيني بيار. وقد هاله ما رأى. رأى بريقهما وقد خفت منذ أمد بعيد. ثم قال له: «استرح اليوم بيار». لكن بيار قد ذهب لتوّه يتوكّأ سالكاً الطريق. استقبل بيار الجسم المتحرك المقبل من الجهة الأمامية وهو يهمّ بدخول الطريق. علا صوت منبّه شاحنة ضخمة. وسُمع زعيق العجلات المطاطية تصطكّ بشدّة على الإسفلت لما حاول السائق عبثاً إيقاف زحفها. لكن بيار. بيار لم يسمع أيّ شيء. كان تائهاً. وبعد مضيّ خمس دقائق صرخ الطبيب قائلاً: «لقد توفّي الرجل. توفّي على الفور».

وأضاف سائق الشاحنة: «لم يكن بوسعي القيام بأي شيء. لقد كان يمشي باتجاهي مباشرة. أعتقد أنه لم يرها. ولم يرها قطّ. لم أعرف. لقد كان يمشي كأنه أعمى».

«أعمى؟!». أجابه الطبيب على الفور. وقد انحنى على الجثة. وأضاف: «بالطبع. لقد كان الرجل أعمى. ألم تر تلك الأورام في عينيه؟ لقد فقد هذا الرجل بصره منذ خمس سنوات». ثم التفت إلى جاك. وقال له: «قلت إنه كان يعمل لحسابك؟ ألم تعلم أنه كان أعمى؟!». فأجابه جاك بلطف وحسرة: «كلاّ. كلاّ. لم يعرف أيّ منا ذلك عدا واحداً. وهو صديق له يُدعى جوزيف. لقد كان سراً. أعتقد أنه سرّ بينهما فقط».

كوينتين رينولدز

وُلد في ١١ إبريل عام ١٩٠٢م في نيويورك. وتوفّي في ١٧ مارس عام ١٩٦٥م في سان فرانسيسكو بكاليفورنيا. عمل صحفيا ومراسلا في أثناء الحرب العالمية الثانية. كما عمل بالاشتراك مع محرر صحيفة Collier's Weekly من عام ١٩٣٣ إلى عام ١٩٤٥م. وكان يكتب نحو ٣٠ مقالا في السنة. كما نشر ٢٥ كتابا.



عبد الله الكويليت

تفاصيل

- الحنين: إبرة تحاول أن ترفو الذاكرة.
- الجمال: فكرة تعبر بجلدٍ من المرايا.
- العناوين: أكثر وفاءً من أصحابها الرُّحّل.
- الموسيقا: كائن يتحدث ولا ظلّ له.
- الطفولة: بكارة العُمر قبل أن تُثقب.
- الموت: وعاء المنحدر.
- إننا نحرس آمالنا، وندعم رغباتنا، وفي النهاية نجادل واقعنا!.
- الحنين: صوت الاشتياق.
- الخطوط الحمراء ليست حمراء في الواقع، بل هي تجسيد للخرقة الحمراء التي يُمسك بها مصارع الثيران.. ثور أم مصارع؟ هذا ما ترسمه هذه الخطوط اللعينة.
- بعض الأحلام تحسسك أنك تنتقل باستمرار بين حياتين!.
- الأمل: رغبة لم تُعبّد.
- اللهفة: رغبة مراهقة.
- اللحظات الفاخرة: حين تصير المسافة بين اللذة والرغبة صفراً.
- اللحظات الفاخرة: حين تصهل بكلّ طاقتك مع من تحبّ في مدارات قوس قزح من دون أن تفكّر في طريق العودة!.
- اللحظات الفاخرة: حين نتعامل مع الفرح كحقّ طبيعي، لا مادة خاضعة للتهريب!.
- اللحظات الفاخرة: هي تلك اللحظات النادرة التي تُصوّب بها روحك ثرثرتها الجامحة من دون قلق أو خوف من الآخر!.
- اللحظات الفاخرة: حين ينام قلقك قليلاً، فتضحك كطفل تحصّل على لعبته التي حلُم بها زمناً طويلاً!.
- كلما اشتدت عتمة الحزن أتى الأمل بطريقته السرّية كي يضيء.
- في حضرة التسامح تخلع الـ(أنا) الزائفة ملابسها.
- الخذلان: خيانة بلون آخر.
- كلنا نشكو الزمن، ونكره أن نحاول، أو أن نعطيه فرصةً صغيرةً يدافع فيها عن نفسه.. أنحن الظلمة أم هو؟.
- القلق: دروس مُعمّقة في التدرّب على كيفية مواجهة عنت الحياة وتناقضاتها.
- الألم لا يعرف الحياء، ولا حسن التوقيت!.
- هل الجنون حياة في ضفة أخرى؟!.
- الوعود بذور للأماني، بعضها ينبت، وبعضها غير مكتمل النمو.. الأغلبية تزرع في أرض لا تناسبها مطلقاً!.
- كلّ الديكتاتوريات ترفضها البشرية بحسّها الفطري، إلاّ ديكتاتورية الفنون، وفي مقدمتها الموسيقا!.
- من دون الموسيقا كلنا يتامى، حتى أولئك الذين يكفرون بها.
- الموسيقا: ملابس الروح.
- في مسرح الوهم لا صوت يعلو على التصفيق!.
- المنطق ليس حذاءً جيداً، إنما هو أفضل ما نلبسه لعبور هذه الطريق الطويلة الوعرة!.
- كلّ هذا الماء لا قيمة له لو ماتت الشمس، إنه عاجز من دونها.
- التأمل: هو الخيوط التي حاكت بها الفلسفة كنزتها.
- أساطيرنا ريش ينبت فوق أرواحنا، ويتعاظم يوماً بعد يوم.. قلة صغيرة جداً هم من يدركون -بيقين حزين- أننا لن نطير في النهاية!.
- بعض الناس يرون أنفسهم عراةً حين تنزع الوهم منهم.. الوهم لباس تخيفه أصابع الوعي المُدرّبة!.
- الوعي الناقص أزمة زائدة!.
- النفاق: لوحة نيون تضيء في دورة مياه.
- السفر: محاولة أخرى لفهم الحرية.
- أسئلة ما قبل النوم لها أخلاق المُرابين.. لا بد من الدفع لها بعملة مُكلّفة اسمها: القلق!.
- لماذا تكون الأسئلة في قمة نشاطها حين تراود النوم في هذا السكون الصاخب؟.. قولوا لها: نحن متعبون، ابتعدي قليلاً كي لا يخاف النعاس!.
- العادات والتقاليد هي أشد المرابين قسوةً: فلا ترهن عندها روحك!.
- الآمال كالبشر: تختلف في اللون، والحجم، والولادة، والروعة، والتفاهة، والتعقيد، والبساطة!.



الجمعية السعودية الخيرية للتوحد

تنظم

برنامج كفالة طفل يعاني من التوحد للأسر المحتاجة

يمكنكم تخفيف معاناتهم عن طريق :

- كفالة طفل مصاب بالتوحد لكي يلتحق بمركز الجمعية السعودية الخيرية للتوحد وقدرها (١٨،٠٠٠) ريال سنوياً.
- نصف كفالة (٩٠٠٠) ريال .
- كفالة لأكثر من حالة (تحدد حسب العدد) .

يتم تمويل البرنامج بدعمكم عن طريق التبرعات والهبات والزكاة

- بعد دراسة الحالة الاقتصادية والاجتماعية للأسرة المحتاجة من قبل المختصين.



تقدم الجمعية السعودية الخيرية للتوحد :

- التشخيص والتقييم للقدرات ومستوى الأداء.
- الخدمات التربوية المتخصصة.
- الخدمات التأهيلية المتخصصة.
- الخدمات الاجتماعية.
- التدريب على التواصل.
- تعديل السلوك.
- التدريب على الاستقلالية.
- الرحلات والزيارات الترفيهية والتعليمية.
- المواصلات من المنزل إلى المراكز والعكس (قدر الإمكان).
- التوعية والتدريب للأسر حول الكيفية المثلى للتعامل مع الحالات في المنزل والمدرسة.

هاتف : ٢١٢٠٠٥٠ - ٤٤١٣٠١٠ فاكس : ٢١٢١٠٠٨
ص ب ٦٩٢٩٦ الرياض ١١٥٤٧ P.O Box 69296 Riyadh11547
Tel ٤٤١٣٠١٠ - ٢١٢٠٠٥٠ Fax ٢١٢١٠٠٨


جمعية
الأطفال
المعوقين
Disabled Children's Association


جمعية وطن



